

Археологически институт с музей при БАН

ИЗБРАНИ СКУЛПТУРНИ ПАМЕТНИЦИ

Bulgarian Academy of Sciences
Archaeological Institute with Museum

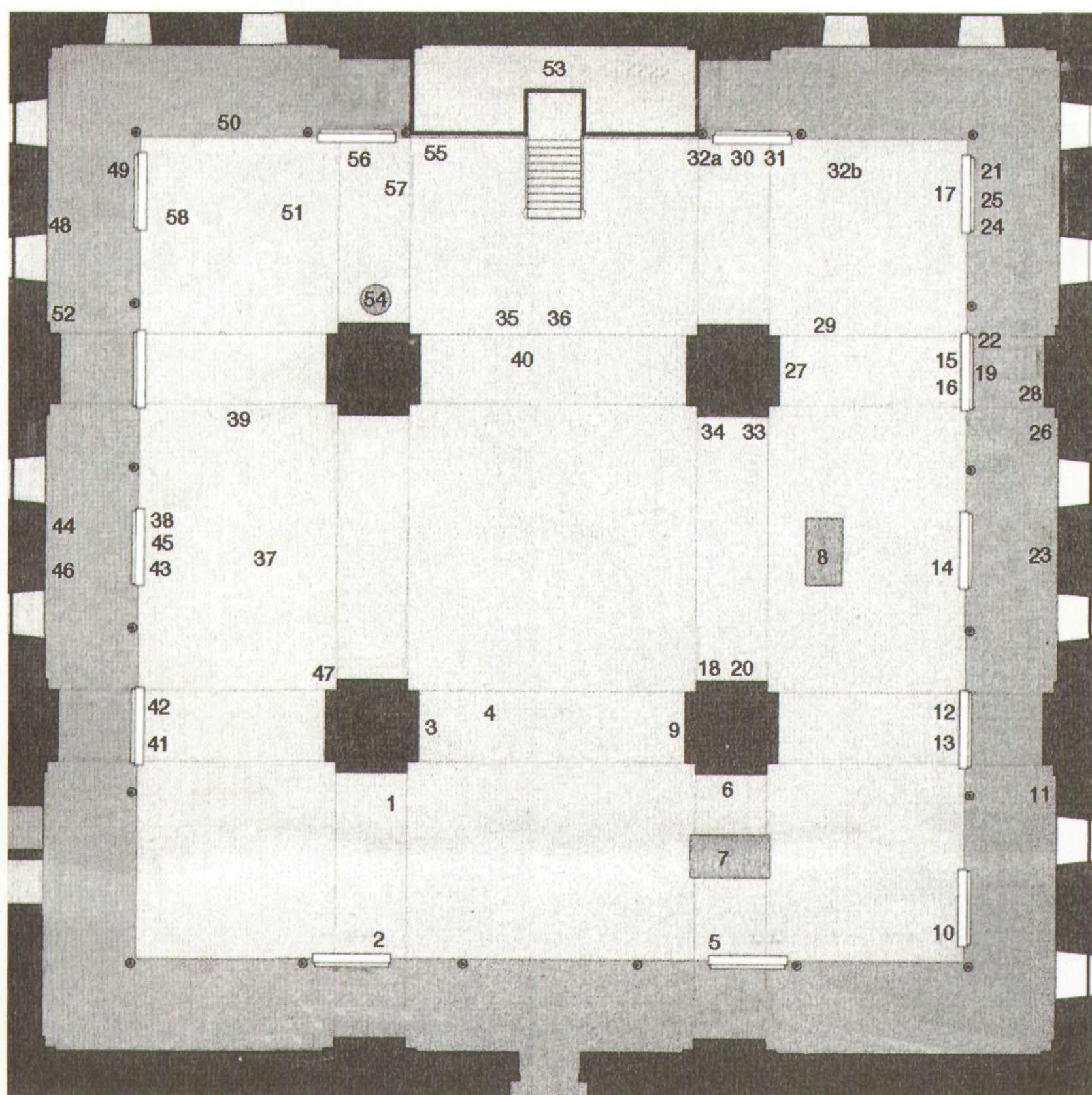
SELECTED SCULPTURES



ВОДАЧ / GUIDE

Карта на вътрешността на музея, показваща план на изложбата

Plan of the museum interior showing the layout of the exhibition



Числата на картата отговарят на номерата
на експонатите в каталога и на картата на
България на вътрешната корица

Numbers of the plan relate to the entries in
the guide and the map on the inside cover

Археологически институт с музей при БАН

ИЗБРАНИ СКУЛПТУРНИ ПАМЕТНИЦИ

Bulgarian Academy of Sciences
Archaeological Institute with Museum

SELECTED SCULPTURES



*Народният музей в деня на официалното му откриване
The National Museum on the day of its official opening*

List of Illustrations

1. **Grave Stele** (beginning of 5th century B.C.)
Sozopol (Apollonia), Bourgas region
2. **Grave Stele** (end of 5th – first half of 4th century B.C.)
Ravda, Bourgas region
3. **Relief Slab** (first half of 4th century B.C.)
Shapla-Dere, Greece
4. **Torso from a Deity's Statue (Dionysos?)**, (first half of 2nd century B.C.)
Balchik (Dionysopolis), Dobrich region
5. **Grave Stele** (end of 1st century A.D.)
Varna (Odessos)
6. **Grave Stele** (middle of 2nd century A.D.)
Archar (Ratiaria), Vidin region
7. **Sarcophagus** (2nd century A.D.)
Ludzhene, Lovech region
8. **Sarcophagus** (second half of 2nd century A.D.)
Archar (Ratiaria), Vidin region
9. **Horseman** (middle of 3rd century A.D.)
Brestnik, Plovdiv region
10. **Grave Stele** (2nd century A.D.)
Edirne, Turkey
11. **Grave Stele** (end of 3rd century A.D.)
Chekanchevo, Sofia region
12. **Grave Stele** (2nd century A.D.)
Laskarevo, Blagoevgrad region
13. **Grave Stele**, 198 A.D.
Vranya, Blagoevgrad region
14. **Grave Stele** (end of 1st – beginning of 2nd century A.D.)
Tsrnilishte, Prilep region, Macedonia
15. **Grave Stele** (1st half of 3rd century A.D.)
Serres, Greece
16. **Grave Stele** (first quarter of 3rd century A.D.)
Piperitsa, Blagoevgrad region
17. **Grave Stele** (first half of 3rd century A.D.)
Vranya, Blagoevgrad region
18. **Statue of a Togatus**, 54-68 A.D.
Gigen (Oescus), Pleven region
19. **Votive Monument** (end of 2nd century A.D.)
Pavlikeni, Veliko Turnovo region
20. **Female Statue of the Large Herculean Type** (middle of 3rd century A.D.)
Byala Cherkva, Veliko Turnovo region
21. **Male Portrait** (2nd century A.D.)
Lom Region
22. **Female Portrait** (end of 2nd or beginning of 3rd century A.D.)
Archar (Ratiaria), Vidin region
23. **Female Portrait** (late 2nd century A.D.)
Gigen (Oescus), Pleven region
24. **Male Portrait**, c.220 A.D.
Stara Zagora (Augusta Traiana)
25. **Male Bust**, 260-270 A.D.
Svishtov (Novae)
26. **Male Bust**, 240 – 250 A.D.
Karanovo, Nova Zagora region
27. **Torso of an Emperor's Mounted Statue** (2nd – 3rd century A.D.)
Gigen (Oescus), Pleven region
28. **Portrait of Emperor Diocletian**, 284 – 305 A.D.
Brest, Pleven region
29. **Bronze Head of Emperor Gordian III**, 238-244 A.D.
Rodanovo (the Yantra River bed), near Nikyup (Nicopolis ad Istrum), Veliko Turnovo region
30. **Statuary** (2nd – 3rd century B.C.)
Tatarevo, Purvomay region
31. **Circus Poster** (possibly 325 – 343 A.D.)
Sofia (Serdica)
- 32a. **Dual Herma** (2nd century A.D.)
Roman Villa Armira, by Ivailovgrad
- 32b. **Pilaster Capital** (2nd quarter of 2nd century A.D.)
Roman Villa Armira, by Ivailovgrad
33. **Head of a Statue of Athene** (2nd century A.D.)
Philippi (?), Greece
34. **Head of a Young Man** (2nd century A.D.)
Sofia (Serdica), region of Orlandovtsi
35. **Statue of a Relaxing Satyrus**, 335 – 330 B.C.
Riben (Ad Putea), Pleven region
36. **Statue of Eros** (middle of 2nd century A.D.)
Nikyup (Nicopolis ad Istrum), Veliko Turnovo region
37. **Head of a Statue of Apollo** (probably 2nd century A.D.)
Sofia (Serdica), Rakovski/Stara planina Streets
38. **Votive Relief** (middle 2nd century A.D.)
Ilindentsi (antique town of Neine), Blagoevgrad region
39. **Statue of a Fortuna** (2nd century A.D.)
Gigen (Oescus), Pleven region
40. **Statue of Agathae Tyche** (2nd century A.D.)
Constanta (Tomis), Rumania
41. **Relief with a Nile River Personification** (2nd century A.D.)
Nikyup (Nicopolis ad Istrum), Veliko Turnovo region
42. **Votive Stele** (3rd century A.D.)
Plovdiv (Philippopolis)
43. **Votive Stele** (early 3rd century A.D.)
Lozen, Haskovo region
44. **Votive Stele** (3rd century A.D.)
Sofia (Serdica)
45. **Votive Stele** (3rd century A.D.)
Shoumen
46. **Votive Stele** (2nd – 3rd century A.D.)
Souhache, Byala Slatina region
47. **Acroterion** (end of 2nd – first half of 3rd century A.D.)
Kasnakovo, Haskovo region
48. **Male Portrait** (second half of 6th century A.D.)
Obzor, Bourgas region
49. **Capital** (late 5th or early 6th century A.D.)
Lyuntibrod, Vratsa region
50. **Slab of a Pulpit Balcony** (6th century A.D.)
Sofia (Serdica), St. George's Church
51. **Slabs from an Altar Screen** (6th century A.D.)
Hisarya, Plovdiv region
52. **Grave Stele**, 538 A.D.
Eleshnitsa, Razlog region
53. **Madara Horseman**, 705-707 A.D.
Copy from the original
54. **Column with a Building Inscription**, 822 A.D.
Khan Kroum (former Chatalar), Shoumen region
55. **Inscription of a Tombstone** (10th century A.D.)
Preslav, Shoumen region
56. **Relief Slab** (11th – 12th century A.D.)
Stara Zagora (Vereia)
57. **Sculpture of a Lion** (10th – 11th century A.D.)
Makri on the Aegean Sea, Greece
58. **Christ Blessing** (12th – 13th century A.D.)
Nessebur (St. George the Elder Church), Bourgas region

СЪДЪРЖАНИЕ

Встъпителни думи от Директора на Археологическия институт с музей.....4

Встъпителни думи от Директора на фондация „Българско културно наследство“5

Избрана антична скулптура6

Скулптурата през средновековието16

Каменната Летопис на България23

Избрани скулптурни паметници25

Използвана литература85

Речник на термините87

CONTENTS

Preface by the Director of the Archaeological Institute with Museum4

Preamble by the Director of the Bulgarian Cultural Heritage Foundation.....5

Selected Ancient Sculpture.....11

Sculpture of the Middle Ages20

Stone Chronicle of Bulgaria.....24

Selected Sculptures25

Bibliography.....85

Glossary.....88

Археологическият институт с музей при Българската академия на науките е най-старата музейна институция в страната. Създадена като отдел за музейни ценности към Публичната (Народната) библиотека в София в 1878-79 г., тя е плод на родолюбивия и културен следосвобожденски подем за събиране и опазване на археологическите и историческите богатства на България. С нарастването на музейната сбирка е свързано и издаването на първите законови разпоредби в тази област: "Законът за издирване на старините и спомагане на научни и книжовни предприятия" издаден с Указ на княз Фердинанд I и приет от Народното събрание през 1890 г.

От 1 януари 1899 г. Народният музей е самостоятелно учреждение, настанен в сегашната си сграда, Буюк джамия (паметник на културата, строен в края на XV в.). През изминалите десетилетия от богатите фондове на Народния музей се отделят и обособяват Етнографският музей и Националната художествена галерия. Част от иконите, притежание на Археологическия институт с музей, са включени в постоянната експозиция на Криптата към храм-паметник "Св. Александър Невски".

Във фондовете на Археологическия институт с музей се съхраняват хиляди експонати: съкровища, монети, паметници от предисторическото развитие на човечеството по днешните български земи от античността и средновековието. Културното и историческото наследство на България, съхранено през хилядолетията, е показано в постоянната експозиция и в многобройните изложби, част от чиито експонати са от фондовете на АИМ, обиколили най-големите музеи в света.

Настоящото издание показва малка, но представителна част от постоянната експозиция на музея: каменна култова пластика, портрет, архитектурни скулптура и надписи.

Проф. д.и.н. Йорданка Юркова
Директор на Археологическия Институт с Музей

The Museum of the Archaeological Institute at the Bulgarian Academy of Sciences is the oldest museum in Bulgaria. It was established as a department of museum exhibits at the Public (National) Library in Sofia in 1878 – 79 as a result of increased patriotic and cultural interest in collecting and preserving the archaeological and historical treasures of Bulgaria. The enlargement of the museum collection led to the publication of the first legislative regulations in the field, such as "The Law of Exploring Antiquities and Promoting Scientific and Publishing Initiatives" issued with a Decree by Prince Ferdinand and approved by the National Assembly in 1890.

Since 1st January 1899 the National Museum has been housed in its current location, the Bujuk Mosque, a historical monument in itself, built at the end of the 15th century. During the following decades the Ethnographic Museum and the National Art Gallery were established using the rich collections of the National Museum. Some of the icons on display at the permanent exhibition of the Crypt of St. Alexander Nevski Cathedral are on loan from the Archaeological Institute.

The collection of the Archaeological Institute houses numerous exhibits: treasures, coins and pre-historical monuments from Bulgarian soil through antiquity and the Middle Ages. Bulgaria's cultural and historical heritage, preserved over the centuries, is displayed in the permanent and numerous other exhibitions. Some exhibits belonging to the Archaeological Institute have been loaned to the biggest museums in the world.

The catalogue shows a small but representative part of the museum's permanent exhibition including stone sculptures, portraits, architectonic sculpture and inscriptions.

Prof. Dr. Y. Yoroukova
Director of the Archaeological Institute with Museum

The Archaeological Institute with Museum at the Bulgarian Academy of Sciences houses an exceptional collection of sculptures and other artefacts. The Bulgarian Cultural Heritage Foundation is dedicated to raising awareness of collections such as this and we are delighted to have been able to fund the production of this guide. We are extremely grateful to all of the organisations and individuals who have supported this project. The dedication and hard work of the Director and staff must also be acknowledged.

The Archaeological Museum exists for the benefit of Bulgarian and foreign visitors as much as professional historians or archaeologists. I hope that this guide will contribute to a wider understanding of the significance of the museum's collection.

James Blewett-Mundy

Director

Bulgarian Cultural Heritage Foundation

Археологическият институт с музей към БАН притежава изключително богата колекция от скулптурни паметници и други артефакти. Фондация "Българско културно наследство" се стреми да привлече вниманието на обществеността към подобни музейни сбирки и за нас е удоволствие, че успяхме да финансираме подготовката и отпечатването на това издание. Благодарни сме на всички организации и частни лица, които подпомогнаха този проект. Признание заслужават и усилията на директора на Института и музейните работници.

Археологическият институт с музей обогатява познанията на българските и чуждестранните посетители, а така също на историците и археолозите. Надявам се, че това издание ще подпомогне по-пълното възприемане и разбиране на важността на музейната колекция.

Джеймс Блует-Мънди

Директор

Фондация "Българско културно наследство"

STONE CHRONICLE OF BULGARIA

A marble slab bearing a ninth century royal inscription found in Greece in 1707 triggered a long period of discovery of stone writings, which held rich secrets in the development of the Bulgars.

The first slab with an inscription of Khan Persian and Kap-Khan Isboul, dating from 837 AD was found in Philippi, between Drana and Kavala. This and later inscriptions told of developments in the language and political history of the Bulgars, their art of war, architectural traditions, social structures and even their concepts of life and death and relationships with other peoples.

Today we know of about a hundred surviving inscriptions from the age of the First Bulgarian Kingdom. They are found mainly in what is now north-eastern Bulgaria, once the territory of the Inner province, and the area around Thessaloniki. The text was carved in stone columns and slabs, sometimes reused from older buildings. The inscriptions have been thoroughly researched by Prof. Veselin Beschevliev. He distinguishes six groups according to content: *Res gestae* (wartime exploits), triumphal engravings on columns giving the names of fortresses captured by Bulgarians and marking the boundary with Byzantium to the south; military inscriptions containing orders for army relocation or numbers of cuirasses and helmets; building inscriptions and memorials.

The texts are similar in nature to documents issued by present day state administrations. They were composed immediately after the events to which they relate. Often they extol the merits of the event and convey moral or philosophical points of view.

In the most part they are written in Greek. The Bulgarian state was in want of an official language to communicate with Byzantium and the Greek language fulfilled this role. Bulgarians probably had knowledge of Greek as early as the days of Khan Koubrat and Emperor Herakleios, during the first half of the 7th century and so the Bulgarian state chancellery began to write in Greek. The native Turkic language was also well preserved. Two columns have been found in the village of Khan Kroum in the Shoumen region, inscribed according to the same tradition with Greek letters but transcribing the Turkic language. Certain Turkic words occur within the Greek inscriptions too.

Writing seems to have been particularly prolific during the days of Khans Tervel (700 – 721), Kroum (802 – 814), Omourtag (814 – 831) and Malamir (831 – 836). After 886 – 893 the Greek language was entirely replaced by Old Bulgarian, initially written in the Glagolitza and later in the Cyrillic alphabet.

SELECTED ANCIENT SCULPTURE

The archives of the Museum of the Archaeological Institute contain the biggest and most significant collection of ancient sculptures in Bulgaria. The objects on display are only a small part of this collection and represent the most important works of art from Bulgaria and neighbouring regions in the Balkans.

The fate of this collection is very closely interwoven with the recent history of Bulgaria following the restoration of its independence. The collection began initially on an ad hoc basis, but later received significant support from the Bulgarian monarchy, the then Ministry of Enlightenment and the Bulgarian Academy of Sciences. The museum, which was created in 1878 as a department of the Sofia Public Library, later became an inherent part of the Archaeological Institute. Many of the people who began their careers here were to become the future guiding lights of archaeology in Bulgaria: B. Filov, G. Katsarov, I. Velkov, N. Mavrodinov, I. Venedikov. The inventories of the archives contain their hand-written records of new acquisitions to the collection. There was a gradual increase in the scope of specialised archaeological surveys of ancient towns, fortresses, villages and temples, which led to a rapid increase in the size of the collection. A large number of the objects in the collection come from neighbouring Balkan lands where during the 19th century and the beginning of the 20th century, due to the vagaries of historical events and frequent changes to national borders, a number of Bulgarian academics carried out archaeological research. Thus the collection contains many items from outside modern-day Bulgaria and gives a rich picture of ancient sculpture from the Danube to the Aegean Sea and from the Black Sea to the Vardar River. There are more than 1,800 funeral stelae alone, more than 2,000 architectural elements, more than 2,500 votive plates and more than 50 full size statues.

This impressive collection has continued to expand during the 20th century. It reached its apogee by the 1950s, but since then it has been further enriched as a result of large-scale archaeological surveys carried out by Bulgarian and foreign academics. Some of the most interesting sculptures discovered during this period include the *hermae*¹ and the marble facing stone of the walls of an extremely luxurious Roman villa in the vicinity of Ivailovgrad, not far from the Roman city of Hadrianopolis.

The sculptured works presented here reveal huge opportunities for the study of techniques and technology used in their production. The stone, usually marble, was imported from the most famous quarries of antiquity of unhewn or partially hewn stone, or sometimes as ready-made items produced by travelling workshops, individual craftsmen or traders. The majority of objects are locally made sculptures produced by local craftsmen. The observant visitor to the museum will notice the traces left by the craftsmen's tools, (adze, awl, hammer, auger, and hand-held brace which existed in ancient times) and be impressed by the finely polished surfaces. During the Roman period, many of the objects were unfinished at the back and the sides, while during the Greek and Hellenic periods this would have been unthinkable. One explanation for this phenomenon is that in the case of the round sculptures of the classical period and later the works needed to be appreciated from all sides. This is the case with the Praxiteles (No. 4) while during the Roman period the most important aspect of sculptural art was the facade (Nos. 20, 28).

The sculptures contained within the Museum of the Archaeological Institute include a number of important copies of famous Greek and Hellenic originals of Praxiteles and

¹ All the words in italics are explained in the Glossary

Lysippos, which have not survived to the present day, (Nos. 4, 35, 36, 40). Some of these were recorded at the time of their addition to the collection while others still need serious research before they can be displayed as accurate copies or alternative versions of originals which were highly prized in antiquity.

When examining the collection of sculptures, one has to bear in mind that none of the works were ever entirely white or the natural colour of the stone. The normal practice was for the clothes and the hair to be painted. The eyes were frequently filled with incrustation, while other details such as reins would have been made of metal (Nos. 3, 19, 37). In some of the portraits of female figures, the ears would have been decorated with real metal earrings.

In a number of cases the sculptured figure is not made from one stone block. The arms, legs and head would be added to a basic torso (Nos. 28, 39). When a ruler was considered to have contravened the accepted law and order, then his figure would be damaged and his name erased from the inscription. This is the case with the bronze head of the emperor Gordian III, who was subjected to "*damnatio memoriae*" by means of the symbolic removal of the ears and blows to the face (No. 29).

The ancient sculptures in the exhibition are displayed in chronological order - from the second quarter of the first millennium BC to the end of the fourth century AD. Within the chronological setting they are also classified according to the territorial and administrative regions and their functions.

The figures from the late archaic period represent the artistic ideals of the Greeks. In these figures the artistic values of the human body and the perfect knowledge of human anatomy are unsurpassed. The spirituality of the figures is in harmony with the beautiful bodies, wonderful proportions and graceful movements. It is very difficult to pick out one figure from this group, but perhaps the most impressive is the stele of Deines playing with his dog, (No. 1). A group of grave reliefs from the Thracian coastal area demonstrates the best qualities of the Greek models. The strong emotionalism of the late classic period (second half of the 5th – 6th century BC) is demonstrated with extreme finesse, grace and spirituality in the stele of Kalikrita from Ravda (No. 2). The same grace is inherent in the depiction of the *kantharos*, in the stele of Meidon and his wife Sikelia from Nessebur as well as the slab from Shapla-dere in Greece depicting a ceremonial funeral procession (No. 3).

The change in the artistic style during the Hellenic period (3rd – 1st century BC) can be seen in the torso of Dionysos from Balchik - a product of the Praxiteles school (No. 4). Instead of a plain construction, the figure is in a pose, and the surface of the marble is most gracefully worked.

The themes and subjects which are developed in round sculpture and in the funereal figures of the 6th – 5th century BC are common to Greece and its colonies, as well as bordering territories. At first glance they are taken from daily life - a game with a dog, a mistress and her servant girl, a feast and deities etc. However, in reality they depict a notion of the world of the dead, necessary rituals and cult.

The natural link between the Hellenic and the Roman period can be found in the Western Pontian funereal slabs. A typical subject here is the "funeral feast" as displayed in the stele of "Apelas and his wife Glykytes" from Varna (No. 5). This can also be seen in the 1st – 3rd century figures from Thrace and Moesia: the stele of the Thracian Mike from Edvine (No. 10), from Omurovo and Plovdiv, from Baikal, Augustae and elsewhere. However, they already contain characteristic elements of Roman portraiture such as the hairstyles, beards and moustaches.

Many of the grave figures in Thrace and Moesia contain elements of Italian influ

ence. They are typically divided into individual, elongated architectural panels while the depictions they contain express characteristic ancient mythological notions such as deities, demigods, the deceased, animals, birds and flowers incorporating the desire for immortality and eternal life. The overall impression is developed by the inscriptions, the scale of which was previously unseen and is considered an innovation of the Roman period. In the majority of cases, the inscription is as important as the depiction itself and in some cases even more important.

The funereal stelae as well as other types of monuments (sarcophagi, arae and statuettes) reveal the influence of mythological notions, which became deeply rooted throughout the millennium. The wealthier Roman citizens ordered sarcophagi normally made in Greece and the Greek Orient, or imported as semi-fabricated items (Nos. 7, 8). The sarcophagi from Asia Minor are richly decorated with friezes of suspended garlands, borne by Eros and Triton and also containing masks of Medusa and the Sphinx. The central panel was believed to be added later *in situ* and contains a depiction of Heros - a typically Thracian equestrian god representing the deceased.

The Thracian god, Heros, is one of the most frequently depicted gods in the Bulgarian lands. The lattice-work funeral relief of the equestrian god Heros from Brestnik (No. 9) atop the mausoleum of a deceased noble man represents a typically Thracian tradition of a deified ruler.

The construction of funeral stelae in Thrace was a tradition, which continued to the end of the period of antiquity up until the introduction of Christianity. The depictions began to acquire a much more schematised and formal character and to lose their real artistic values, similar to those from Chekanchevo (No. 11).

Depictions of the deceased are frequently accompanied by deities or their attributes (Dionysos, Bendis) represented mainly as patrons in the afterlife (No. 13).

The usual practice was to make the grave monuments while the person was still alive. This is confirmed in the inscriptions and they can be compared with the scenes in which the entire family is depicted. Usually the top part of the panel contains scenes of the deceased deified as the Thracian god Heros (No. 17).

In the grave stelae from Macedonia produced from the 2nd century onwards, the portrait of the deceased occupies a central place. The depictions are either full-size or busts, with or without plinths, (Nos. 12, 14, 15, 16). The faces are sculpted in accordance with the fashions prevalent in the portraits of the Emperor and have the same hairstyle. During the period of Hadrian and the Antonines it was fashionable to copy the Greek style - the eyes, beard and the moustache have the same form. Thus, the portraits we see are not real portraits of real people, but clichés utilised throughout the Roman Empire.

Round sculpture in the Bulgarian lands can be seen in the form of statues, cloaked in a Roman toga (No. 18), or a shift (No. 27). Busts are placed on specially decorated plinths (Nos. 19, 25, 26). A number of sculpted portraits are of the head only (No. 22).

The most significant objects of Roman culture are the official portraits of emperors, their wives and children which decorated the fora, temples and even private houses as a manifestation of the state cult. The size of these official portraits ranges from miniature to larger than life. Some of the most interesting portraits of emperors in the exhibition include the head of Hadrian from Lom, the equestrian statue of Septimius Severus clothed in a shift from Oescus, the bronze head of a statue of Emperor Gordian III from the vicinity of Nikopolis ad Istrum, the head of Diocletian from Brest (Nos. 21, 27, 28, 29). Many official statues have not survived to modern times, but the inscriptions on the surviving plinths help us to make certain

assumptions.

In private life portraits were used in homes and villas, and as grave statues and busts (Nos. 23 and 24). Portraits of men express their rank and profession through pose, clothes and other details, such as the use of a scroll as a mark of a magistrate or learned man. Portraits of women express their status as a married woman or virgin through the use of stereotypes depicting the Great or Small Herculean women and the obligatory depiction of earrings and necklaces as a sign of high social status (No. 20).

There are a number of interesting sculptural figures depicting the atmosphere of daily life and spectacular games. In Thrace after the beginning of the 2nd century gladiatorial games closely related to the imperial cult became widespread. The sculptural group from Tatarevo in Pazardzhik (No. 30), depicts the end of a gladiatorial fight, normally accompanied by a water organ. These entertainments were combined with animal fights, as described on the "circus poster" from Serdica (No. 13). The games shown on the relief were contested on the festival of Kybele and in honour of the ruling emperor.

A typical characteristic of decorative and monumental art is the gracefully crafted architectural details such as frieze architraves containing depictions of garlands and bucranii from Serdica and Nikopolis ad Istrum. Frequently the architectural decoration contained depictions of human heads and mythological creatures, as shown on the dual herma and the pilaster capital from the Villa Armira near Ivailovgrad (No. 32), crafted in the style of the Aphrodisian decorative school. There is a similar eastern style in the crafting of the *acroterion* from Kasnakovo, near Pazardzhik (No. 47), which decorated a building dedicated to the nymphs and Aphrodite.

The collections contain a large number of religious cult figures. Monumental religious sculpture, religious reliefs and small figures demonstrate the huge diversity of ancient gods, represented in Graeco-Roman, eastern or local iconography. The most revered Zeus/Jupiter, Hera/Junona, Athena/Minerva, Apollo/Hercules, Hermes/Mercury, Asklepios/Aesculapius, Dionysos/Bacchantes are sculpted according to the tradition of ancient iconography. They also contain wonderful Roman copies of statues made by Greek sculptors - the heads of Athens, Hermes and Apollo, Satyr, Eros and Dionysos (Nos. 33-38).

Fortuna, the goddess of fate, and personifications of cities and rivers became particularly popular during the Roman era (Nos. 39, 40, 41). The eastern religious cults, which became part of the culture of Rome after the integration of the eastern provinces, were also worshipped in the Bulgarian lands. The most popular of these included Isida, Serapis, Zeus-Hypsistos.

In the ancient Thracian lands, the local religious cults usually assumed the form of some of the major deities and became syncretised with them: Zeus, the Thracian equestrian statue in the form of Apollo (Nos. 42, 43), while Darzalas, Zeus and Hera in a chariot were regarded as local deities (Nos. 45, 46). Offerings of votive gifts (reliefs, lamps, garlands, coins etc.) were made to each of these deities in their temples outside the cities. The temples represented here were some of the most important in Thrace and Moesia - the temple of the Nymphs near Burdapa (Ognyanovo - Saladinovo, Pazardzhik), Asklepios - at the Glava Panega Spring near Lovech, as well as numerous other sites. The votive plates in the exhibition are displayed as closely as possible to the way in which they would have been displayed in the temple. The walls of its courtyard would have been decorated entirely with reliefs, held up by wedges and nails, which are frequently still found today.

The inscriptions on these votive monuments bear eloquent witness to the fact that their donors, usually bearing Thracian names, prayed to their gods using local epithets or

names, unknown in the rest of the ancient world.

The ancient sculptures represented in the exhibition show the huge heritage of the Bulgarian lands, which were a part of ancient culture. In addition to showing common artistic processes and historical development, the items in the collection also display individual geographic characteristics. The Western Black Sea, Thrace and Macedonia were traditionally classically oriented, while modern-day northern Bulgaria (mainly Lower Moesia) and in particular along the Lower Danube limes were oriented towards Rome and the western Roman provinces. Located between East and West, even in ancient times Bulgaria was subjected to a multitude of cultural influences, which intertwined with and synthesised the local religious and cultural traditions. This constant process led to the creation of an indigenous form of ancient sculpture in the Bulgarian lands.

MEDIAEVAL SCULPTURE

From east to west, in the world of Eurasia or the Mediterranean, stone sculpture remains a constant focus of artistic activity. At various times during the Mediaeval Period, multi-directional influences with varying results have been used in sculptural expressions, such works being a sign of wealth and taste. Throughout the Mediaeval Period, artistic ideas were influenced by a variety of factors, including pre-Roman sculpture and the inherited cultural traditions of the East. Rome gave way to Constantinople, Paganism to Christianity and the development of Byzantine culture signalled the demise of Antiquity and the birth of the Middle Ages. During the Byzantine period, between the 5th century and the 15th century AD, the legacy of the Old World was transformed to become a new European civilisation.

For huge parts of the Roman Empire, the invasions that began in the 3rd century AD resulted in the development of new states and cultures. The fate of entire tribes and the lands in which they lived was altered, as people migrated from north to south and from east to west in search of richer civilisations.

Following "The Great Migration of People" to the ravaged Balkan lands in the 7th century AD, the Bulgarian state was born. In 681 AD, the Bulgarian state was officially founded and records of this can be found in annals dating from the time.

From the 7th century to the 14th century AD, Bulgarian culture was intertwined with that of the lands on which the state was built. Manifold influences were prevalent in different political periods and account for various aspects of Bulgarian culture. Between the 4th and 7th centuries and the 11th and 12th centuries AD, the Bulgarian lands formed a part of the Byzantine Empire. Christian Byzantine culture left its mark on arts and crafts and this can be seen in stonework dating from this period.

The Balkans were dotted with numerous Christian temples and holy places; more than two hundred of these are known today. Special demands were placed on the various architectural components of the interiors of these sacred places. During the period between the 4th and the 6th century AD, sculpture became secondary to architecture and a new form of decorative art was developed. Innovations such as the highly sophisticated cut and drilled Theodossian capitals, produced in the workshops of Constantinople, were developed. The Archaeological Institute with Museum's (AIM) collection contains examples of these masterpieces originating from central Bulgaria and reused in churches in the villages of Marian and Blaskovtsi in the Elena region.

The collection also contains numerous examples of the most functional and widely used form of Ionian Keampfer. This type of capital was produced in the leading workshops of the Byzantine Empire, the most prolific of these being the ateliers of the island Prokonessos in the Marmara Sea. The workshops exported blocks of high quality marble and incomplete pieces used for decorating the building works extending across the Byzantine Empire. A rich legacy of these decorative materials was discovered in the ruins of churches built between the 4th and 6th century. These were reused later in the buildings throughout the Bulgarian Empire. A climax in technical and compositional terms occurred in the time of Emperor Justinian I (527 – 565). It can be seen in the lattice work and capitals made to decorate important buildings. The greatest number of these rare capitals has been discovered in the towns of Varna (Odessos) and Nessebur (Messembria). The AIM collection also hosts a capital brought from Maronia on the coast of the Aegean Sea.

These monuments incorporate ideas concerning the dematerialisation of form, the effects of chiaroscuro and divine intervention in art, as well as the influence of the interior of

the church on the congregation. The Byzantine workshops produced ornate marble details on a mass scale, intended for use in various sections of the churches. The AIM collection is home to various parts of slabs from altar screens, slates, small capitals and columns. These originate from towns, as well as from churches built in the mountains. The exhibition hosts a marvelous set of decorated slates from the altar screens of one of the ten basilicas in Hisarya, (Diokletianopolis No. 51) and columns that formed part of the stone slabs of an altar screen. These were excavated during research undertaken in the Rhodope stronghold of Tsepina. AIM's collection also contains parts of altar slabs from the basilica above the town of Belovo and from the Elena basilica.

Work from the imperial workshops could not fully satisfy the demands for decorative ornaments needed for the construction of churches. Preserved traditions of stone working, exploiting local materials, gave rise to the creation of a new series of works reminiscent of the variable originals. Often they reveal the artistic views and knowledge of the masters who created them. This is demonstrated in the Ionian Keampfer capitals manufactured for the Lyutibrod basilica in western Bulgaria (No. 49). Parts of a pulpit belonging to a church in the great early Christian centre of Serdica (Sofia – No. 50) are locally produced imitations of a famous style of pulpit.

Changes in gravestone sculpture indicated a shift to a new style. As well as the traditional inscription of a cross, (from the Serdica necropolis), and the slates showing simple symbolic images, the Bulgarian nation boasts engraved representations of funerals, (from Stara Zagora). The dated gravestone slate from Deaconess Eugenia in the region of Razlog (No. 52) provides a complete demonstration of ideas concerning symbolic and stylised images relating to the Christian tradition. Another work of a local master is the incomplete sculpture head from Obzor, a rare example of a three-dimensional portrait dating from the early Christian era, (No. 48). Profound changes that occurred in the portrait sculpture of this period can be seen in its style. Human images were gradually eliminated from the artistic repertoire, in accordance with Christian dogma and the idea of the victory of the cross and spirit over idol worshipping.

The only time during which attitudes towards artistic ideas were secondary to symbolism as a form of expression, (typical of Bulgarian rulers rather than of the Byzantine Empire), is the period from the establishment of the Bulgarian state in the late 7th century to the official adoption of Christianity among Bulgarians after the middle of the 9th century. During this time the impressive buildings of the first Bulgarian capital Pliska were constructed from stone blocks with no artistic decoration and the only monumental cliff face in Europe was built in the neighbouring cultural centre of Madara. This relief reflects the attitudes of its creators; it shows a horseman ruler, god and triumphantly parading hero. Monumental statues of lions built during the time of Khan Omurtag to guard the capital and strongholds, once again reveal tendencies in the perception of the role of sculptural art of the Bulgarians. Two examples of these statues were found in Pliska and Khan Krum, a stronghold not far from Preslav and mentioned in an inscription on a column found nearby (No. 54).

The shift of ideas influencing the development of a sculpture came about when Bulgarians adopted Christianity. Masters, known as "the Argonauts of the Middle Ages", imported new ideas from the Byzantine Empire and decorated buildings with brilliant stone ornamentation. This decoration was seen as essential to churches and palaces. The most complete example of this kind of art can be seen in the decoration of the impressive architecture of the Bulgarian rulers Simeon and Petar, built in Veliki Preslav (today's Preslav, Shoumen region), the second Bulgarian capital. Local workshops have been excavated there.

Products from these workshops incorporate different ideas and intertwining influences. Some can be traced back to Old Bulgarian traditions, while others were influenced by the Arabic East and the stone decorated buildings of the Caucasus or the pre-Roman period in Western Europe. The most notable examples of these works can be seen in the AIM collections of decorative marble slates, bands and cornices covered with relief ornamentation; capitals with reliefs depicting scenes of animals; the prothomes of lions from the exteriors of churches in Avradaka, (in the town of Preslav); the elaborate cornices of the Round Church. The Preslav workshops, functional for less than a century, produced details remarkable for their richness and diversity.

For the larger part of the 11th and 12th centuries AD, the sculptural ideas of Bulgarian artists were developed in parallel trends in the Byzantine Empire. Eastern influences on the motifs and style can be seen in a series of slates and capitals, discovered not far from Stara Zagora, (No. 56). The 12th and 13th centuries witnessed a revival of ideas concerning the artistic expression of the human image; this is reflected in the creation of stone icons. The relief of the blessing Christ from Nessebur (No. 58) stands out from other works excavated in Bulgarian archaeological digs. Other reliefs depict Saint Peter and Saint Paul of Tsepina, (housed in the Hermitage), and the Virgin Mary. This sculpture originates from the village of Slavoevo in the Ivailovgrad region. Images from Cherven and Veliko Turnovo also form part of the AIM collection.

The AIM collection does not feature monuments characterising the development of sculpture in Bulgaria over the next two centuries. Monuments discovered in major towns such as Veliko Turnovo, Nessebur, Cherven and so on, reveal similarities in taste and ideas with the neighbouring Byzantium. The special care given to decorating buildings with frescos can account, to a certain degree, for the small number of uncovered decorative architectural details that were probably replaced with wood. Stone sculptures can be seen in the ceramic decoration of the facades. The use of the human image was popularised between the 13th and 14th centuries, both in divine and secular art, as was the decoration of sarcophagi with human figures, sculpted according to Western models. One can also refer to figures sculpted for an iconostasis discovered and preserved in Veliko Turnovo. They are the clearest examples of the penetration of new cultural trends in the new sculptural art of mediaeval Bulgaria.

The disruption of the Bulgarian state at the end of the 14th century, following Bulgaria's subjugation to Ottoman rule, resulted in the depletion of a wide range of activities. The extravagant construction and decoration of buildings with stone carvings, displaying ideas and models originating from the East and Western Europe, was affected. Centuries passed before new tastes and influences emerged and blended, and a revival of stone sculpture took its place in the art of the Bulgarian National Revival.



1. Надгробна стела (началото на V в.пр.Хр.)

Созопол (Аполония), Бургаско

Инв. No.727. Мрамор. 2.48 x 0.52/0.48 x 0.21 м

Стелата, изобразяваща мъж с куче, е много висока и тясна и е завършвала в горната си част с палмета. Мъжът е наметнат с *химатион* и обут със сандали. Косата му е предадена чрез паралелни концентрични пояси и къдрици. Подпрян на тояга, той играе с кучето си. На обратната страна се различава силуетът на мъжка фигура в профил, заличена вероятно от самия скулптор. Надписът, издълбан в горната част на лицевата страна, определя плочата от некропола на Аполония като надгробен паметник на Дейнес, син на Анаксандър, „най-почитания от гражданите ... който безукорен дочака края на живота си”. Формата, сюжетът и начинът, по които са предадени косата и краката, показват връзката на стелата с подобни паметници от края на VI в.пр.Хр., но разположението на торсото и закръглянето на раменете, характерни за стелата на Алксенор от Наксос, я датират от началото на V в.пр.Хр.

1. Grave Stele (beginning of 5th century BC)

Sozopol (Apollonia), Bourgas region

Inv. No.727. Marble. 2.48 x 0.52/0.48 x 0.21 m

This very tall and narrow stele showing a man and a dog, was once crowned with a palmette. The man is wearing a *himation* and sandals; his hair is depicted by parallel concentric bands and volute-like curls. He is leaning against a stick playing with the dog. An outline of a male figure in profile can be made out on the reverse side, probably obliterated by the sculptor himself.

The inscription engraved on the upper side labels the stele from the Apollonia necropolis as the tombstone of Deines, son of Anaxandros, “the most honoured of the citizens... who awaited the end of his life in a state of impeccability”.

The shape, subject and manner of rendering the hair and legs connect the stele to some similar pieces from the end of the 6th century BC however, the position of the torso and the roundness of the shoulders are peculiar to the stele of Alxenoros from Naxos, and therefore date it to the very beginning of the 5th century BC.

2. Надгробна стела

(кр. на V – нач. на IV в. пр.Хр.)

Равда, Бургаско

Инв. No.2232. Мрамор. 0.98 x 0.585 x 0.145 м

Стелата е с широк формат, фронтон с палмета и гладък корниз. Изобразени са две жени. Централно място заема покойната млада родилка: седнала в три четвърти поза на кресло без облегалка, тя забавлява с птица детето, което държи в скута си. Жената е облечена в *хитон* и *химатион*, покриващ главата ѝ. Вляво изправената в статична поза прислужница ѝ подава *алабастрон*. Издълбаният под фронтоната надпис определя стелата като надгробен паметник на Каликрита, дъщеря на Хипарх, без съмнение в пряка връзка с античната Месембрия. Стели с подобна форма се налагат в Гърция около средата на V в. пр.Хр., а сюжетът „покойница и прислужница” е един от най-популярните в Атина през втората половина на V - IV в. пр.Хр., като намира най-високия си израз в известната стела на Хегесос. Композицията на сцената, спокойната всекидневна обстановка, премахваща границата между живота и смъртта, както и мекотата на моделировката датират стелата от Равда в края на V - първата четвърт на IV в. пр.Хр.



2. Grave Stele (end of 5th – first half of 4th century BC)

Ravda, Bourgas region

Inv. No.2232. Marble. 0.98 x 0.585 x 0.145 m

This stele is wide format, comprising a pediment with a palmette and a smooth cornice, showing two women. In the centre, a young mother is sitting half-turned on a chair holding her child on her lap and amusing him with a bird. She is wearing a *chiton* and *himation* that veils her head. On the left a maid is handing her an *alabastron*.

The inscription engraved below the pediment identifies this as the stele tombstone of Kalikrita, daughter of Hiparhos, undoubtedly closely connected to the antique Mesambria. Stelae of similar form prevailed in Greece around the mid-5th century BC, and the theme of a deceased woman and a maid was among the most popular in Athens during the second half of the 5th-4th century BC. It reached its apogee with the well-known stele of Hegesos. The composition of the scene, the tranquil daily background smoothing out the borderline between life and death, as well as the softer manner of modelling date the stele from Ravda to the end of the 5th or the first quarter of the 4th century BC.



3. Релефна плоча (нач. на IV в. пр. Хр.)

Шаплъ-дере, Гърция

Инв. No.5767. Мрамор. 1 x 1.93 x 0.23 м

Паметникът е част от голяма плоча с две полета: горното с релеф, а долното вероятно гладко. Релефът изглежда максимално опростен и на места прекалено скован, като разчита на метални добавки и на полихромията. Сбруята на конете, както посочва присъствието на малки дупки, е била метална, а фонът, косите и детайлите на шасито - оцветени. Плочата произхожда от некропол от V - IV в.пр.Хр., принадлежала е вероятно на *хероон*, като част от монументален фриз с изображение на тържествено погребално шествие. Тематични и стилови паралели от Сидон, Ксантос и главно от Даскулион във Фригия изтъкват нейната връзка с източната културна среда и я датират към първата половина на IV в.пр.Хр.

3. Relief Slab (first half of 4th century BC)

Shapla-Dere, Greece

Inv. No.5767. Marble. 1 x 1.93 x 0.23 m

This fragment is part of a larger slab comprising two panels; the upper one with a relief, whilst the lower one was probably smooth. The relief appears to be simplified to the extreme, and too stiff in some places, its full effect relied on metal appliques and colour. The small holes show that the horse's harness was made of metal. The background, the men's hair, and the carriage frame details were coloured.

The slab comes from a 5th -4th century BC necropolis. It might have been connected with a *heroon*, as a part of a monumental frieze representing a solemn funeral procession. Some thematic and style parallels with Sidon and Xanthus, but mainly with Dasculion in Phrygia suggest its connection with the Eastern cultural background, and date it to the first half of the 4th century BC.



4. Торсо от статуя на божество (Дионис?) (нач. на II в.пр.Хр.)

Балчик (Дионисополис), Добричко

Инв. No.751. Мрамор. 0.65 м

От статуята е запазено само торсото. Представено е полуголо божество с дълга коса. Тялото е обвито с богата драперия, която е в силен контраст с мекотата на полираното женствено тяло. Позата следва да се реконструира с тежест върху десния крак, докато левият е свободен и леко свит напред. Статуята е била прикрепена на пет места към някакъв фон откъм лявата си страна. Скулпторът е вероятно вдъхновен от иконографския тип на т.нар. Дионис Якобсен, отнесен от някои учени към кръга на Праксител. Статуята напомня от една страна за произведения на Праксител, а от друга изтъква елинистически нововъведения като напр. особено неустойчив маншет над дясното бедро. Именно начинът, по който е предадена драперията, позволява торсото да се датира в първата половина на II в.пр.Хр.

4. Torso from a Statue of a God (Dionysos?) (first half of 2nd century BC)

Balchik (Dionysopolis), Dobrich region

Inv. No.751. Marble. 0.65 m

Only the torso of this statue of a long-haired half-naked deity remains. The body is wrapped in rich drapery, which makes an impressive contrast to the softness of the polished effeminate male body. If reconstructed, the leg would be bent slightly forward. The statue was attached to a background in five places.

The sculptor may have been inspired from the iconographic type of Dionysos Yakobsen, assigned by some scholars to the circle of Praxiteles. It shows in part the influence of works of Praxiteles but also brings certain Hellenistic innovations to the fore, for example the movement of the drapery. The style of the drapery dates the torso to the first half of the 2nd century BC.



5. Надгробна стела (кр. на I в.)
Варна (Одесос)
Инв. No.3505. Мрамор. 0.59 x 0.52
x 1.05 м

Стелата представлява *едикюла* с *пиластри* и гладък корниз. Изобразена е сцена на погребално угощение. Вдясно върху *клин*е се е излегнал мъжът с купа и нар в ръцете, а вляво, на кресло с облегалка, седи жената със забулена от края на *химатиона* глава. Отпред са представени трикрака масичка с нарове и гроздове и малка *ара*; отстрани - прислужници в намален спрямо господарите мащаб и в скръбни пози; на долния десен ъгъл на плочата - бръшляново листо. Надпис на гръцки език, издълбан на два пъти, с произтичащо от това поправка на

глагола от единствено в множествено число, свързва стелата с Апелас, син на Ксенон и неговата съпруга Глюкютес, дъщеря на Хайреос. Сюжетът с погребално угощение (*coena funebris*) от късната класика (IV в. пр. Хр.) придобива насетне особено значение във връзка с *хероизацията* на покойника. Разпространен в западно понтийските колонии под влиянието на Византион, той е засвидетелстван главно в Одесос (дн. Варна) през елинистическата (последната четвърт на IV в. пр. Хр.) и римска епохи (I - III в. сл. Хр.). При стелата на Апелас и Глюкютес, представена по римски маниер, погледите на съпрузите не се срещат, при което значително се намалява вътрешното напрежение на фигурите. В позите и главите, въпреки малките размери, се улавят също типично римски елементи.

5. Grave Stele (end of 1st century AD)
Varna (Odessos)
Inv. No.3505. Marble. 0.59 x 0.52 x 1.05 m

The stele, showing a funeral feast, represents an aedicula with *pilasters* and a smooth cornice. On the right a man is lounging upon a *kline* with a bowl and a pomegranate in his hands, and on the left his wife is seated on a backed chair, her head veiled with the end of her *himation*. In front of them on a three-legged table are pomegranates and bunches of grapes, as well as a small *ara*. There are mourning servants on both sides, smaller in size than their masters, and an ivy leaf at the lower right-hand corner of the slab. An inscription in Greek has been engraved twice to correct the verb from the singular to plural. It refers the stele to Apelas, son of Xenon and his wife Glykytes, daughter of Haireos.

The funeral feast (*coena funebris*) theme of Late Classical art (4th century BC) attained a special importance later on due to the *heroisation* of the deceased. Spreading over the Western Pontian colonies under the influence of the town of Byzantium, there is evidence of heroisation mainly in Odessos (modern-day Varna) during the Hellenistic (the last quarter of the 4th-1st century BC), and the Roman ages (1st - 3rd century AD). On the stele of Apelas and Glykytes, sculpted in the Roman manner, the spouses do not meet each other's eyes, and thus the inner tension of the figures is decreased. The positions of the figures and their heads, despite the small size of the relief, also display elements peculiar to Roman art.



6. Надгробна стела (ср. на II век)

Арчар (Рациария), Видинско

Инв. No.3202. Варовик. 2.46 x 0.88 x 0.32 м

Правоъгълната стела е разделена на три полета със забележителни изображения и символика. Във фронтонна - два полулегнали Гения поддържат гирлянда, символ на вечността. Под тях е представена Медуза със змии в косите, отблъскваща Злото. От двете ѝ страни са изваяни огледално две изображения на бога пастир Атис с куче, олицетворение на редуването на смърт-възкресение. Надписното поле е оформено с рамка от бръшлянови клонки - вечен символ на безсмъртието. В полето на цокъла е изобразен *кратер*, от който се вият вейки с гроздове, кълвани от птици, между тях - малък Пан. Отстрани на *кратера* има гуцер и навита змия, поглъщаща земноводно. Това изображение е свързано с култа към бог Дионис, като символ на умиращата и възраждащата се природа. Стелата, видно от надписа, е поставена от Касия Когитата на родителите ѝ Гай Касий Феликс и Касия Лацена и на сина ѝ Ветсидий Супери.

6. Grave Stele (middle of 2nd century AD)

Archar (Ratiaria), Vidin region

Inv. No.3202. Limestone. 2.6 x 0.88 x 0.32 m

This rectangular stele is divided into three panels and shows remarkable representations and symbolism. In the pediment two semi-prostrate *Genii* support a garland, a symbol of eternity. Below them is Medusa with serpents in her hair, beating back evil. To each side there are two mirror images of the God-shepherd Attis with a dog, a personification of the succession of death and rebirth. The inscription panel is framed with sprigs of ivy, a symbol of immortality. In the panel of the plinth there is a *crater*, twigs with grapes being pecked by birds scrolling out of them. In the middle there is a small image of Pan. There is also a lizard and a coiled snake swallowing an amphibian, by the side of the crater. This image is associated with the cult of the God Dionysos, a symbol of nature's cycle. The inscription tells that Cassia Cogitata set up the stele for her parents, Gaius Cassius Felix and Cassia Lacena, and for her son Vetsidius Super.

7. Саркофаг, запазен частично;
възстановен (II век)
Лъджене, Ловешко
Инв. No.5040. Варовик. 1.4 x 2.50 x
1.5 м

Похлупакът е изработен като покрив с *акротерии*, украсени със сцени от подвизите на Херакъл. В единия фронтон е представена Медуза, а в другия - починалият като ловуващ Тракийски конник. Той и слугата му носят еднакви, типични тракийски дрехи - къса препасана туника с ръкави и наметка. За седло служи лъвска кожа. В лова на Хероса помагат лъв и кучета. Забележителната скулптурна украса е запазена частично по стените на саркофага и върху *акротериите*. Запазени са сцените: убиване на тракийския цар Диомед и борбата на Херакъл с Антей (върху *акротериите*). На тясната страна се вижда част от убиването на Стимфилските птици, но сцената е обогатена с местна легенда. В нея участва и Амазонка. На една от дългите стени са скулптирани златните ябълки от градините на Хесперидите.

Саркофагът е намерен в мавзолей на богат земеделец, построен за него и съпругата му Матрона, както сочи надписът на него.



7. Sarcophagus, surviving in fragments; reconstructed (2nd century AD)

Ludzhene, Lovech region

Inv. No.5040. Limestone. 1.4 x 2.5 x 1.5 m

The lid of the sarcophagus is shaped like a roof with *acroterions*, decorated with scenes of Herakles's labours. Medusa is represented in one of the pediments, and in the other the dead man, to whom the sarcophagus belonged, is represented as the hunting Thracian Horseman.

The man and his servant are both wearing typical Thracian clothing - a short belted tunic with sleeves and a mantle. A lion's skin is used as a saddle. The hunting Heros is accompanied by a lion and dogs. Some remarkable sculptural ornamentation has survived in fragments on the walls of the sarcophagus, showing the murder of the Thracian King Diomedes, and on the acroterions showing Herakles wrestling with Anteiūs. On the narrow wall there is a fragment of the slaughter of the Stymphalian birds, however an Amazon from local legend has been added to the scene. Sculpted on one of the long walls are golden apples from the gardens of the Hesperides.

The inscription tells that the sarcophagus was constructed for a wealthy land owner and his wife Matrona. It was found in his mausoleum.



8. Саркофаг (втората половина на II век)

Арчар (Рациария), Видинско

Инв. No.522. Варовик. 1.45 x 2.47 x 1.25 м

Саркофагът символизира вечното жилище на починалия, затова той изглежда като къща. Похлупакът е оформен като покрив с керемиди и *акротерии* в ъглите. Те са скулптирани като Сфинксове - символи, отклоняващи злото и олицетворяващи загадката живот-смърт-живот. Във фронтона е изобразена по една глава на Медуза, с апотропеичен смисъл. По стените са скулптирани гирлянди от листа и гроздове, придържани в ъглите от гиганти и Виктории. На едната дълга страна те са закрепени върху волски глави (*bucrania*) и доукрасени с розети. В извивката на средната гирлянда, в рамка, е представен духът на починалия като Херос. От двете му страни гирляндите се поддържат от гении на смъртта. Украсата е допълнена с маски на Силен и Сатир. Намерен е в зидана гробница от некропола на Рациария.

8. Sarcophagus (second half of 2nd century AD)

Archar (Ratiaria), Vidin region

Inv. No.522. Limestone. 1.45 x 2.47 x 1.25

The sarcophagus represents the eternal home of the deceased, and so is shown as a house, its lid is in the form of a tiled roof.

The *acroterions* at each corner are sculpted as Sphinxes, symbols that ward off evil, and embody the enigma of the cycle of death and rebirth. The head of Medusa is in each of the pediments, also protecting against evil. The walls are decked with garlands of leaves and bunches of grapes, supported in the corners by giants and *Victoriae*. On one of the long sides they are fixed upon oxen heads (*bucrania*), and decorated with rosettes. The deceased man's spirit, depicted as Heros is shown in the curve of the middle garland, enclosed in a frame. *Genii* of Death are holding up the garlands on both sides. The decoration is expanded with masks of Silenus and Satyrus.

The sarcophagus was found in a masonry tomb in the necropolis of Ratiaria.



9. Конник (ср. на III век)

Брестник, Пловдивско

Инв.№.2632. Мрамор. 1.6 м

Откритата преди един век мраморна статуя на *хероизиран* конник принадлежи към иконографския тип, известен в литературата с определението „тракийски конник“, тъй като най-често се среща в Тракия или области, населени от траки. Представеният е с вдигната дясна ръка, в която е държал копие, което не е запазено; с лявата е хванал юздите на коня. Облечен е в богато драпиран, препасан *хитон* и развяваща се назад *хламида*, прихваната с *аграфа* върху дясното рамо; обут е с ботуши за лов. Меко моделираното лице е с младежки, индивидуално оформени черти. Късата, леко издигаща се над черепа коса е във вид на малки сърповидни снопчета. По същия начин е оформена и гъстата, ниско подстригана брада. Подобна трактовка на прическата и брадата е характерна за мъжките портрети от втората четвърт на III в. Хубавият, с буйна грива кон е пластично и много детайлно разработен. Това се вижда от

изразително предадената глава на животното, мускулатурата на тялото, както и представянето на конската сбруя - юзда и ремъци. Леко галопиращият кон е с праметната на гърба кожа на пантера. Под коня лежи обърнат надясно лъв, преследващ снижил се бик. Иконографските особености и композиционното решение датират конната статуя от средата на III в. Тя произхожда вероятно от малък храм или светилище, издигнато върху гробницата на *хероизирания* покойник. Паметникът е интересен пример за навлизането на римския портрет в изобразяването на тракийския конник.

9. Horseman (middle of 3rd century AD)

Brestnik, Plovdiv region

Inv. No.2632. Marble. 1.6 m

The marble statue of a heroised horseman was found a century ago. It belongs to an iconographic type described as the “Thracian Horseman” since it occurred most frequently in Thrace or other areas inhabited by Thracians.

The man is holding up his right hand, which once held a lance and in his left hand he is holding the horse's reins. He is richly dressed in draped *chiton* and a *chlamys* fastened with *agraffa* and wears hunting boots. His face displays youthful and individualistic features. He has short hair and a thick cropped beard styled in curls. This fashion is peculiar to male portraits from the second quarter of the 3rd century.

The detailed sculpting of the cantering horse is evident from its head, the muscles of the trunk and the harness. A panther hide is thrown over its back. Below the horse a lion is chasing a bull. The iconographic peculiarities and the composition pattern date the horseman to the mid-3rd century AD. It probably comes from a small temple or a sanctuary, raised over the tomb of a deceased man elevated to hero status. The sculpture is an interesting example of the impact of Roman art on representations of Thracian Horseman.

**10. Надгробна стела (II век)**

Одрин, Турция
Инв. No.5892. Мрамор.
0.565 x 0.37 x 0.07 м

Главната сцена „-погребално угощение“ (coena funebris) е скулптирана във вдлъбнатото поле. Починалият Мике държи венец и чаша с вино. До краката на висок стол е седнала съпругата му. С лявата ръка тя отмята булото над главата си, а в дясната държи неясен предмет. Пред тях на изящна трикрака масичка са поставени съдове с храна: хляб, плодове, сладкиши. Прислужница носи съд, а слуга е притихнал в скръбна поза. На заден план се вижда полица с кошница, стъклен съд и свитъци. Тракиецът Мике е бил не само начетен човек, но и известен земевладелец. Върху долната рамка е представено рало с впрегнати пред него два вола, а пред тях сърп. Така представената иконография отнася паметника към II в.

10. Grave Stele (2nd century AD)

Edirne, Turkey
Inv. No.5892. Marble. 0.565 x 0.37 x 0.07 m

A concave panel contains the main scene of a funeral feast (coena funebris). The deceased man (the inscription identifies him as Mike), with his wife sitting on a high chair next to him, holds up a wreath and a cup of wine. She is unveiling her head with her left hand and holding an unidentified object in her right hand. There are dishes of bread, fruit and cakes arranged on an elegant three-legged table in front of them. A maid is bringing a vessel and a mournful servant is sitting in silence. A shelf, holding a basket, a glass vessel and scrolls, can be seen in the background. Mike the Thracian was not only a man of erudition, but also a famous landowner. There is a plough with a pair of oxen represented on the lower frame, and a sickle in front of them. The iconography dates the stele to the 2nd century AD.

11. Надгробна стела (кр. на III век)

Чеканчево, Софийско

Инв. No.6730. Пясъчник. 1.90 x 0.53 x 0.29 м

Стелата е с висок и издължен формат, завършва горе с фронтон, а долу с нисък цокъл. Правоъгълното поле е обрaмчено с рамка от ластари и клонки. Разделено е на три части. На фронтонa са изобразени лунен сърп и волути. Под него са скулптирани схематично три фигури. Вляво - седнал мъж държи факла (?). Същият предмет носи и облечената в дълга дреха жена вдясно. Между тях, в по-едри пропорции е втора женска фигура с дълги, спуснати и завити от двете страни на лицето коси. В долното поле е представен *кратер* с виещи се змии, встрани – дърво, под *кратера* - Медуза. Надписът на латински език е надгробна епиграма, и стелата (четена според Б. Геров), е издигната в памет на десетгодишната Елия Клавдия и майка ѝ, от бащата и съпруга. Въпреки примитивното изпълнение, плочата показва характерна семейна сцена и е едно от най-интересните произведения на местната антична скулптура от края на III в.



11. Grave Stele (end of 3rd century AD)

Chekanchevo, Sofia region

Inv. No.6730. Sandstone. 1.90 x 0.53 x 0.29 m

This stele is high and elongated, with a pediment at its upper part and a low plinth in its lower part. The rectangular panel, framed by vegetation, is divided into three sections. A crescent and volutes are represented in the pediment. Beneath it three figures have been sculpted in the outline. A man holding a torch is seated on the left and a woman in a long robe also holding a torch, is seated on the right. There is a second, larger-scale, female figure between them, with long flowing hair, curled on both sides of her face. In the lower panel a *crater* is carved, with coiling snakes, and a tree on its side. Below the crater stands Medusa. The inscription in Latin represents a grave epigram. The stele (according to B. Gerov) was set up in memory of ten-year-old Aelia Claudia and her mother, by their father and husband. Notwithstanding the primitive workmanship, the slab displays a characteristic family scene, and is one of the most interesting products of local Roman sculpture from the end of the 3rd century AD.



12. Надгробна стела (II век)

Ласкарево, Благоевградско

Инв. No.6305. Мрамор.

0.66 x 0.39 x 0.06 м

На този забележителен надгробен паметник починалите са в цял ръст. Момчето е облечено с тракийска дреха с ръкав и носи плодове в ръце. Прическата на момичето до него е характерна за II в. Особен елемент са празничните гирлянди над главите на починалите. Те, както и силно стилизираните лозови листа са стари символи на вечност и безсмъртие. Забележителна е малката женска фигура долу вляво. Косите ѝ са разпуснати и държи мида в ръка. Тази анонимна богиня вероятно е била покровителка на починалата. Изображението ѝ не се среща върху други надгробни паметници.

12. Grave Stele (2nd century AD)

Laskarevo, Blagoevgrad region

Inv. No.6305. Marble. 0.66 x 0.39 x 0.06 m

In this remarkable grave stele, the deceased are shown full-length, the boy wearing a Thracian sleeved robe and carrying fruit in his arms. The girl's hairstyle is typical of the 2nd century AD. The garlands over their heads, together with the heavily stylised vine leaves are a symbol of eternity and immortality. The small female figure next to the girl, with loose hair and carrying a shell appears to be an unidentified goddess who may have been the girl's patron deity. This image has not been found on other grave stones.



13. Надгробна стела 198 г.

Враня, Благоевградско

Инв. No.6310. Мрамор. 0.61 x 0.54 x 0.11 м

Стелата, както сочи надписът в горното поле, принадлежи на едно тракийско семейство, участващо в характерно погребално угощение (*coena funebris*). Мъжът, полулегнал, посяга към отрупаната с храна трикрака масичка. До него, на отделен висок стол е съпругата му Зайка. С лявата си ръка тя отмята булото от главата си, за да зарадва с хубостта си и услади трапезата на своя съпруг. Тяхната дъщеря Пюрусала е склуптирана като бюст. Правата фигура в ляво, с факла и съд в ръцете, е тракийската богиня Бендида. Тя води душите на починалите в отвъдния свят и осветява пътя им, а в чашата приема възлияния. Над обичайната женска дреха носи животинска кожа, атрибут на богинята. Стелата е изработена през 229 г. от Августовата ера, месец панемос (юни), което отговаря на 198 г.сл.Хр.

13. Grave Stele, 198 AD

Vranya, Blagoevgrad region

Inv. No.6310. Marble. 0.61 x 0.54 x 0.11m

The inscription in the upper panel identifies this stele as belonging to a Thracian family, shown taking part in a typical funeral feast (*coena funebris*). The man is reclining, reaching for a three-legged table laden with fruit. His wife, Zaika, is next to him, sitting on a chair. With her left hand she is flinging her veil aside as if to delight her husband with her beauty. Their daughter Pyrusala is sculpted as a bust. The figure standing on the left, holding a torch and a vessel in her hands, is the Thracian goddess Bendis. She leads the souls of the deceased to the after-life. She lights their way, and takes libations in her cup. Above the usual female garment she has an animal hide, an attribute of the goddess.

The stele was made in the month of Panemos (June), year 229 of the Augustian era, that is 198 AD.



14. Надгробна стела, запазена долна част (кр. на I – нач. на II в.)

Църнилище, Прилепско, Македония

Инв. No.5716. Мрамор. 1.13 x 0.97 x 0.14 м

Стелата е забележителна с изкусната си изработка на портретните изображения. Представени са две деца. Бюстовете на родителите им са се намирали в горната част, която днес липсва. Момчето е представено като възрастен мъж. То носи оръжие – вижда се дръжката на огромен меч. Лицата са третирано меко с финес и имат подчертано индивидуални черти.

14. Grave Stele, the lower part preserved (end of 1st – beginning of 2nd century AD)

Turnilishte, Prilep region, Macedonia

Inv. No.5716. Marble. 1.13 x 0.97 x 0.14 m

The stele is remarkable for the elaborate working of its portraits, in which two children are shown. Their parents' busts would have been in the upper section, now lost. The boy is portrayed as an adult, bearing a weapon – the pommel of a large sword held in his right hand. The faces are delicately worked with finesse and individuality in the features.



15. Надгробна стела (първата половина на III в.)

Серес, Гърция

Инв. No.5766. Мрамор. 0.57 x 0.55 x 0.06 м

Представени са починалите членове на едно семейство, но всеки е изобразен индивидуално. Децата и родителите нямат прилика помежду си. Това са портрети на живи хора с индивидуални черти. Каменоделецът е подчертал възрастовата разлика между децата. По-големият син има остри черти, облечен е като възрастен. Неговият по-малък брат е запазил детския овал на лицето. Стелата е изработена от школуваната ръка на добър майстор.

15. Grave Stele (1st half of 3rd century AD)

Serres, Greece

Inv. No.5766. Marble. 0.57 x 0.55 x 0.06 m

The deceased members of a family are represented – each individually portrayed. The children and their parents are quite dissimilar – the portraits are clearly of individuals with their life-like features, and the stone carver has succeeded in showing the differences in age between them. The older boy has sharper features and is dressed as an adult, while the younger boy still has a childlike, oval face. It is obviously the work of a master-craftsman.



16. Надгробна стела (нач. на III в.)

Пиперица, Благоевградско

Инв. No.5710. Мрамор. 0.78 x 0.60 x 0.14 м

За каменоделеца, изработил семейния портрет върху тази стела са били важни главите и лицата, като грижливо е подчертал характерните черти на всяко лице. Смъртта на малкото момче е дало повод за изработването на този надгробен паметник. То е поставено на пиедестал в цял ръст. Диспропорцията между главите и телата са характерни за тракийското изкуство през първата четвърт на III в.

16. Grave Stele (first quarter of 3rd century AD)

Piperitsa, Blagoevgrad region

Inv. No.5710. Marble. 0.78 x 0.60 x 0.14 m

The stone-carver has concentrated on the heads and faces in this family portrait, carefully underlining the characteristics of each face. The death of the small boy was the reason for the creation of this stele, since he is shown full-length standing on a pedestal.

The disproportion between the heads and bodies is typical of Thracian art of the first quarter of the 3rd century BC.



17. Надгробна стела (първата половина на III в.)

Враня, Благоевградско

Инв. No.6309. Мрамор. 0.80 x 0.57x 0.07 м

Стелата е оформена в две полета. В горната част, подобно на вотивна плоча, е представен ловуващ Тракийски конник. Кучето му напада глиган, полускрит зад олтар, върху който е стъпил галопиращият кон. Стилизираното дърво подчертава идеята за светилище. В долното поле са изваяни бюстовете на починалите: двама мъже и една жена. Мъжете са с бради и прически характерни за епохата. Косите на жената са покрити с наметало. Лека усмивка играе по лицата им. Изображенията са реалистични и пълни с живот. Поставянето на Тракийския конник е илюстрация на тракийската представа за превръщането на починалите в отвъдното в полубогове-герои.

17. Grave Stele (first half of 3rd century AD)

Vranya, Blagoevgrad region

Inv. No.6309. Marble. 0.80 x 0.57 x 0.07 m

This stele comprises two panels. A hunting Thracian Horseman is represented in the upper one, similar to a votive stele. His dog is pouncing on a wild boar, the latter half-hidden behind an altar, which the galloping horse has trampled on. The tree brings into relief the notion of a sanctuary. Within the lower panel there are the busts of the deceased, two men and a woman. The men have beards and hairstyles characteristic of the first half of the 3rd century AD. The woman's hair is covered with a mantle. A faint smile illuminates all the faces, which are realistic and full of life. The presence of the Thracian Horseman illustrates the Thracian belief that once in the world beyond, dead men are transformed into demigods or heroes.



18. Статуя на *тогатус* (I в.)

Гиген (Ескус), Плевенско

Инв. No.1920. Мрамор. 1.75 м

Изпълнена в традициите от времето на Нерон (54-68 г.), с безспорни художествени качества, статуята представя млад мъж. Той е облечен в туника и тога, със свитък в лявата ръка. Косите са във вид на сърповидни снопове. Сресани напред към челото, те се разделят в средата и извиват встрани. Спокойната, уверена поза, тогата - официалното облекло на римляните - и свитъка са присъщи за личности с високо обществено положение, каквото явно е заемал и представеният гражданин от Ескус. Характерно оформената прическа е сравнима с тези от най-ранните портрети на Нерон. Статуята е рядък паметник на портретната пластика от ранноимператорската епоха в провинция Мизия.

18. Statue of a Togatus, (1st century AD)

Gigen (Oescus), Pleven region

Inv. No.1920. Marble. 1.75 m

The statue of a young man was sculpted according to traditions of the age of Nero (54 – 68 AD) and displays an artistic quality beyond doubt. The man is wearing a tunic and a toga and holding a scroll in his left hand. His hair is styled in sickle-shaped locks, swept to the forehead and parted in the centre. The calm, confident attitude, the toga, (which was the Romans' formal attire), and the scroll are indicative of a higher social rank, to which the portrayed citizen of Oescus obviously belonged. The hairstyle can be compared with the earliest portraits of Nero.

The statue is a rare monument of the portrait sculpture of the Early Imperial age in the province of Moesia.



19. Надгробен паметник (кр. на II в.)

Павликени, Търновско

Инв. No.4075. Мрамор. 0.27 x 0.30 x 0.10 м

Върху правоъгълна подставка с двуредов надпис са скулптирани бюстовете на момче и момиче - внуците на Емилия Ветия. Лицата им носят индивидуални черти и са безспорно техни портрети. В подредените им коси са направени специални дупчици за прикрепване на метални корони. На раменете на момичето са оформени лунни рога. Това позволява да се предположи, че и в косите ѝ е бил прикрепен лунен сърп, а в тези на момчето - корона от слънчеви лъчи. Тези младежи не са вече обикновени смъртни, а са обожествени като Слънцето и Луната. Остава открит въпросът дали това е вотивен паметник, поставен в неизвестно светилище или е стоял в домашното светилище между ликовете на починалите членове на семейството на Емилия Ветия и техните урни. Преводът на надписа гласи: „Емилия Ветия постави за внуците си”.

19. Grave Monument (end of 2nd century AD)

Pavlikeni, Veliko Turnovo region

Inv. No.4075. Marble. 0.27 x 0.30 x 0.10 m

The busts of a boy and a girl, the grandchildren of Aemilia Vetia, are sculpted upon a rectangular pedestal with a two-line inscription. The faces bear individual features, and are undoubtedly portraits. The openings in the elaborately styled coiffures are designed for attaching metal crowns. Moon cusps are moulded upon the girl's shoulders, suggesting that her hair also had a crescent attached, and the boy is crowned with sunbeams. These young people are no longer ordinary mortals, but are sanctified as the Sun and the Moon. There is great speculation as to whether this is a votive monument set in an unknown sanctuary or whether it was set in a domestic sanctuary between portraits of the late members of Aemilia Vetia's family, and their urns. The inscription reads "Aemilia Vitia has set this up for her grandchildren".



20. Женска статуя от типа на Голямата Херкуланка (средата на III в.)

Бяла Черква, Великотърновско
Инв. No.7095. Мрамор. 1.64 м

Жена, облечена в *хитон* и *химатион* от типа на *Голямата Херкуланка*. Изпълнено със суров реализъм, лицето носи отпечатъка на една зряла възраст. Издължено и леко скулесто, то е с повяхнала, набраздена от бръчки кожа. Леко свъсените рунтави вежди, втренченият неприветлив поглед на оградените от дебели клепачи очи и плътно свитите устни придават уморен и измъчен вид на образа. Опростената, съобразена с модата от средата на III в. фризура допълва това впечатление. Портретната статуя вероятно е била предназначена за надгробен паметник. Скулптурата е дело на провинциален майстор, работил в някои от големите каменоделски ателиета на територията на Никополис ад Иструм в средата на III в.

20. Female Statue of the Large Herculanian Type (middle of 3rd century AD)

Byala Cherkva, Veliko Turnovo region
Inv. No.7095. Marble. 1.64 m

This statue of a woman, dressed in a chiton and himation, belongs to the Large Herculanian type. Sculpted with harsh realism, her face bears the stamp of maturity. The face is elongated, with high cheekbones and her skin is worn and wrinkled. The slightly frowning, bushy brows, the unfriendly stare under thick eyelids, and the tightly pursed lips, endow the image with a tired and tormented attitude. The simplified hairstyle, conforming to the fashion of the middle of the 3rd century, gives the same impression.

The portrait statue was probably designed for a grave monument. The work is attributed to a provincial sculptor from a major stone-cutter's workshops on the territory of Nicopolis ad Istrum in the mid-3rd century AD.



21. Мъжки портрет (II в.)

Ломско

Инв. No.7023. Мрамор. 0.15 м

Хубавата мъжка глава, с размери, по-малки от естествените, е отчупена от бюст или статуя. Гладкото, широко лице е с леко пълни бузи и сравнително широк, извит нос и леко отворена уста. Бадемовидните очи са с издълбани слъзници и гледец, и фино очертан ирис. Мъжът е с къса къдрава коса, сресана напред към челото и къдрава брада, за направата на които на места е използван свредел. Много възможно е портретът да представя император Хадриан (117-138 г.), макар да не показва пълно съответствие с някои от седемте му портретни типа. Без съмнение обаче, скулптурата е един истински шедьовър на къснохадриановото изкуство, създаден в някои от водещите художествени центрове в източната част на Империята.

21. Male Portrait (2nd century AD)

Lom region

Inv. No.7023. Marble. 0.15 m

This handsome man's head, which belonged to a bust or a statue, is less than lifesize. The smooth, broad face displays rounded cheeks, a comparatively broad, bent nose and slightly open lips. The almond-shaped eyes have carved lachrymal bones and pupils and a delicately outlined iris. The man has short curled hair swept on to the forehead and a curly beard, drilled out in places.

The portrait most likely represents Emperor Hadrian (117 – 138 AD), although it does not correspond entirely to any of his seven portrait types. However, it is beyond doubt that the sculpture is a true masterpiece of one of the leading artistic centres in the eastern reaches of the Empire.



22. Женски портрет (кр. на II - нач. на III в.)

Арчар (Рациария), Видинско.

Инв. No.4283. Мрамор. 0.24 м

Леко наклонената наляво глава е с подпорка на тила, особеност, която се среща изключително при портретите от Мала Азия. Младата жена е с овално, почти неподвижно лице, раздвижено само от гънките около носа. При представянето на челото, веждите и не издълбаните очи, скулпторът се е придържал към класическите форми, докато носът и устата са индивидуално характеризирани. Жената е с *Melonenfrisur* с кръгъл кок. Познатата от края на IV в.пр.Хр., *Melonenfrisur* става особено популярна през II в.сл.Хр. Към нея проявяват предпочитание Фаустина Млада, съпруга на Марк Аврелий (121-180), Криспина, съпруга на Комод (161-192) а по-късно и Плавтила, съпруга на Каракала (186-217). Големината и формата на кока насочват към датировка от кр. на II – нач. на III в.

22. Female Portrait (end of 2nd or beginning of 3rd century AD)

Archar (Ratiaria), Vidin region

Inv. No.4283. Marble. 0.24 m

This young woman's head, turned slightly to the left, is furnished with a support at the back, a peculiarity of the portraits of Asia Minor.

The face is oval and motionless, only the wrinkles around the nose add a little vitality. The sculptor has followed the classical forms in the working of the forehead, the eyebrows and the eyes, the irises of which have not been carved while the nose and the mouth have been individualised. The woman has a *melonenfrisur*, with a round double-coiled bun. The hairstyle, dating from the end of the 4th century BC became particularly fashionable during the 2nd century AD. It appears to be the preferred style of Faustina the Younger, the wife of Marcus Aurelius (121 – 180 AD), Crispina, the wife of Commodus (161 – 192 AD) and later on also of Plautilla, the wife of Caracalla (186 – 217 AD). The size and the shape of bun suggest that the work dates from the end of the 2nd to the beginning of the 3rd century AD.



23. Женски портрет (кр. на II в.)

Гиген (Ескус), Плевенско

Инв. No.6840 (=7024). Варовик. 0.31 м

Отчупената в основата на врата глава е принадлежала на бюст или статуя на не съвсем млада жена. Жената е с комплект накити - обеци и колие, изработени заедно със самия портрет. Спокойно гледащите бадемови очи са с лентообразни горни клепачи. Прическата е съвсем семпла, подобна на тази, която носи Фаустина Млада през средата на II в. Скулптурата издава ръката на провинциален майстор, работил през последната четвърт на II в.

23. Female Portrait (late 2nd century AD)

Gigen (Oescus), Pleven region

Inv. No.6840 (=7024). Limestone. 0.31 m

This head of an older woman, broken at the base of the neck, once belonged to a bust or a statue. The woman is wearing jewellery – a pair of earrings and a necklace, sculpted as a part of the portrait itself. The almond-shaped eyes look calm under band-like upper eyelids. The hairstyle is rather simple, similar to one of Faustina the Younger in the middle of the 2nd century. The sculpture reveals the hand of a provincial master working in the last quarter of the 2nd century AD.

**24. Мъжки портрет, ок. 220 г.**

Стара Загора (Августа Траяна)

Инв. No.2052. Мрамор. 0.24 м

Тази чудесна творба на Северовото портретно изкуство ни представя леко обърнат надясно мъж на средна възраст. Изразителното лице е нежно раздвижено. Погледът е съзерцателен, изпълнен с чувство на достойнство. Късите коси са пластично структурирани във вид на дебели сърповидно извити кичури. Прецизно изрязаната, без почти никакъв обем брада, придава една строга елегантност на изображението. Меката моделировка на лицето и естествено оформените коси датират портрета около 220 г.

24. Male Portrait, c.220 AD

Stara Zagora (Traiana Augusta)

Inv. No.2052. Marble. 0.24 m

This marvellous piece of portrait art of the Severan period shows a middle-aged man turned slightly to the right. The vivid face expresses a gentle mobility. The expression is contemplative and full of self-respect. The cropped hair is styled as thick sickle-shaped locks. The beard has been cut precisely, without volume, thus rendering the image of solemn elegance.

The moulding of the face, as well as the naturally styled hair date the portrait to the period around 220 AD.



25. Мъжки бюст (260-270 г.)

Свищов (Нове)

Инв. No.5922. Мрамор. 0.33 м

Портретен бюст с размери доста по-малки от естествените. Той представлява мъж на средна възраст, облечен в туника и *paladumentum*, прихванат върху дясното рамо с кръгла *фибула*. Леко наклонената на ляво глава е с масивен врат. Очите са леко изпъкнали, очертани от тежки, дебели клепачи. Косите са къси, сресани напред към челото. В почти неподвижното и слабо разработено в дълбочина лице и лишената от обем прическа се долавят присъщите за средата на III в. тенденции към абстрактност.

25. Male Bust, 260 – 270 AD

Svishtov (Novae)

Inv. No.5922. Marble. 0.33 m

This bust of a middle-aged man wearing a tunic and a *paladumentum*, fastened with a disk *fibula* on the right-hand shoulder, is much smaller than life size. The head is slightly bent to the left and has a massive neck. The eyes are protruding and covered by thick, heavy lids. The hair is cropped and combed forward to the forehead. The motionless face as well as the flat hairstyle, manifest the trends towards abstraction, characteristic of the middle of the 3rd century AD.

**26. Мъжки бюст (240-250 г.)**

Караново, Новозагорско

Инв. No.5254. Мрамор. 0.61 м

Полукръгло изрязан бюст представя млад мъж с овално лице, високо чело, пълни бузи и бадемovidни, оградени от месести клепачи очи. Не са изобразени дрехи. Гордата, уверена поза, решителността, която се чете в погледа и маниерно присвитите устни, говорят за една силна и волева натура. Късата, подстригана по войнишки коса е предадена чрез прости, изпълнени с длето нарязи. По същия начин е обозначена и наболата брада. Подобна трактовка на прическата показват портретите на Гордиан III (238-244 г.) и тези на неговите преки наследници. Това дава основание карановският бюст да бъде отнесен към 40-те - 50-те години на III в.

26. Male Bust, 240 – 250 AD

Karanovo, Nova Zagora region

Inv. No.5254. Marble. 0.61 m

This semicircular cut bust shows a young man, with an oval face, high forehead, chubby cheeks and almond shaped eyes. The garments are not represented. The rendering of the portrait shows a strong and self-confident personality. The short hair cut in a military style has been depicted through simple lines cut with a chisel. The stubble of his beard has been tooled using the same technique. A similar treatment of the hairstyle is to be found in portraits of Gordian III (238 – 244) as well as his immediate successors. This gives ground to date the bust to 240 – 250 AD.

27. Торсо от императорска

конна статуя (кр. на II – нач. на III в.)

Гиген (Ескус), Плевенско

Инв. No.1447. Мрамор. 0.80 м

От статуята в естествен размер е запазено само торсото. От горната страна има полукръгла вдлъбнатина с правоъгълен отвор за железен щифт, с който е монтирана главата. Дясната ръка е била изпъната напред, със запазена част над лакета; към нея с метален щифт е била прикачена останалата част и китката. Лявата ръка, силно очукана, е лежала върху меч. В долния край на торсото от двете му страни личат четириъгълни дупки (0.10 x 0.05 м), за монтиране на отделно изработените крака, които са били свити - в седнало положение на ездач. Монтирането на краката е извършено с помощта на оставени върху самите тях четириъгълни издатъци, припоени с олово в дупките върху торсото. Императорът е представен в класическо изображение на воин, облечен в метална анатомична ризница, закопчана върху кожена ризница, която на раменете и под кръста завършва с добре изработени ресни. От нея на раменете се спускат две ленти, краищата на които завършват с панделка. Под кожената ризница личат очертания на туника. През дясното рамо преминава широката лента на *балтеуса*, на който е закачен меч. От последния е запазена само дръжката със загатнат ажурен орнамент във вид на дупчици, изработени със свредел. Облеклото завършва с праметнат през рамената войнишки плащ - сагум, закопчан на лявото рамо с кръгла *фибула*. Използването на свредел за изработване на гънките, наличието на *балтеус*, както и класицизиращото изображение поставят тази статуя във времето от Марк Аврелий (161-180 г.) до Септимий Север (193-211 г.), като най-вероятно тя да е била на Септимий Север, поради многократните му посещения на долномизийските градове.



27. Torso of an Emperor's Mounted Statue,

(end of 2nd – beginning of 3rd century AD)

Gigen (Oescus), Pleven region

Inv. No.1447. Marble. 0.80 m

Only the torso of the original life-sized statue has survived. There is a semicircular hollow with a rectangular opening on its upper side, which once contained an iron prong for attaching the head. The right hand was reaching forward. Now only the upper arm remains. The rest of it, including the wrist, was fixed to the upper arm by means of a metal prong. The left hand, heavily damaged, rested upon the sword. Rectangular hollows (0.10 x 0.05 m) can be seen at both lower sides of the torso. They were intended to hold the legs. The legs themselves were sculpted separately and fixed to the torso by means of metal prongs, soldered with lead. They were sculpted in a sitting position peculiar to that of a rider. The adjustment of the legs was fulfilled by means of rectangular prongs on the legs themselves, soldered with lead to the hollows of the torso.

The Emperor is represented according to the classical image of a warrior. He wears a metal anatomic breastplate, fastened upon a leather one, bordered at the shoulders and below the waist with well carved fringes. Two bands fall down from the shoulders, terminating in bows. The outline of a tunic appears below the leather cuirass. The wide band of the *balteus* which holds the sword, runs across the right-hand shoulder. Only the hilt has survived, displaying an allusion of an open-work ornament of drilled out holes. The costume is completed with a soldier's cloak – sagum, thrown over the shoulders and fastened with a disk *fibula* on the left-hand shoulder. The use of the drill for creating the folds, the *balteus*, as well as the classicised representation refer this statue to the span of Marcus Aurelius (161 – 180 AD) and Septimius Severus (193 – 211 AD). Most probably it belonged to Septimius Severus in view of the repeated visits he paid to the cities of Moesia Inferior.



28. Портрет на император Диоклециан, 284-305 г.

Брест, Плевенско

Инв. No.693. Варовик. 0.29 м

Масивната, кубично построена глава е част от статуя. Тя представя мъж на средна възраст. Ограденото от орнаменталния контур на косата и брадата лице, е широко, с шестоъгълна форма. Гъстите, свъсени вежди, напрегнатият поглед на изпъкналите, остро изрязани очи и неспокойно раздвиженото, с дълбоки бръчки чело ни показват енергичността, загрижеността и суровия, непоколебим дух на мъжа пред нас. Късите, видимо издигащи се над черепа коси са обозначени с груби насечки, докато брадата е пластично оформена от дебели, охлювидни кичури, без органична структура. Индивидуализираните черти и характеризираният от абстрактни, геометрични форми стил, определят разглеждания портрет като изображение на император Диоклециан.

28. Portrait of Emperor Diocletian, 284 – 305 AD

Brest, Pleven region

Inv. No.693. Limestone. 0.29 m

This massive rectangular shaped head belonged to a statue. The face of the middle-aged man is broad and hexagonal, framed by the ornamental outline of the hair and beard. The bushy, knitted brows, the intense expression of the protruding, sharply cut eyes and the restless movement of the forehead, deeply furrowed by wrinkles, reveal vigour and concern, the severe and steadfast spirit of the man. The cropped hair is depicted by rough notches, while the beard is moulded in thick snail-shell locks without structure. The facial features, and the style marked by abstract, geometrical forms, show that the portrait is a representation of Emperor Diocletian.



29. Бронзова глава на император Гордиан III, 238-244 г.

Раданово, (коритото на р. Янтра), в близост до Никюп (Никополис ад Иструм), Великотърновско

Инв. No.1497. Бронз. 0.375 м

Великолепната глава е принадлежала на импозантна бронзова статуя, която със сигурност е украсявала *агората* на Никополис ад Иструм. Тя представя император Гордиан III съвсем млад и голоблад. В този вид е познат от над 20 известни досега портрети, създадени в първите години на управлението му. Лицето е характеризирano както от реалистично-индивидуални черти, така и от отправения нагоре пронизателен поглед на големите очи. Това придава една неприсъща за младата възраст строгост, омекотена от топлотата на притворените чувствени устни. Императорът е с гъсти, късо подстригани коси. Предадени в една смесица от *техника a-penna* и прости нарезки, те изглеждат като тънка шапка на главата. Отрязаните уши и приплеснатия връх на носа са резултат от *Damnatio memoriae*.

29. Bronze Head of Emperor Gordian III, 238 – 244 AD

Rodanovo (the Yantra River bed), near Nikyup (Nicompolis ad Istrum), Veliko Turovo region

Inv. No.1497. Bronze. 0.375 m

This wonderful head undoubtedly belonged to an impressive bronze statue, which once decorated the *agora* of Nicopolis ad Istrum. The sculpture shows Emperor Gordian III as a young man. Twenty similar portraits of him were produced during the early years of his reign. The face is characterised by its individual, life-like features, the large eyes gazing upwards give an expressive air. Thus the tender age is given an atypical austerity, though this is softened by the warmth of the half open lips. The Emperor is shown with thick, cropped hair. Tooled in a mixture of an *a-penna technique* and simple grooves, it resembles a hat. The missing ears and flattened tip of the nose are a result of *Damnatio Memoriae*.



30. Скулптурна група (кр. на II – нач. на III в.)

Татарево, Първомайско

Инв. No.6735. Мрамор. 1.05 (0.21 x 0.31 x 0.17) м

Скулптурната група представя края на гладиаторски двубой: победен *рециарий* моли зрителите за пощада, докато арбитърът задържа ожесточения победител Епиптас от тежката категория „пулсатор“. На заден план двама души свирят на воден орган. Несигурно предназначение. Открита е в района на антично светилище.

30. Statuary (end of 2nd – beginning of 3rd century BC)

Tatarevo, Purvomay region

Inv. No.6735. Marble. 1.05 (0.21 x 0.31 x 0.17) m

The statuary depicts the ending of a gladiator fight. A defeated *retiarius* begs the spectators for mercy, while the arbiter holds back the ferocious heavy weight pulsator category victor Epiptas. Two men are playing a water organ in the background.

The piece, the use of which is uncertain, was found within the area of an ancient sanctuary.



31. „Цирков афиш” (нач. на IV в.)

Фрагментиран и възстановен, горните ъгли липсват. София (Сердика)

Инв. No. 5926. Мрамор. 0.77 x 0.59 x 0.025 м

Релефните изображения представят безкръвни борби между хора и животни, само между животни, както и между маскирани като животни хора. Надписът не е запазен. Вероятно е поканена към жителите на град Сердика за празника в чест на Великата майка на боговете Кибела, провеждан през месец март. Открита е в района на форума на Сердика. Датира се в началните десетилетия на IV в., (възможно между 325 и 343 г.).

31. Circus Poster (possibly 325 –343 AD)

Fragmentary, reconstructed, the upper corners missing.

Sofia (Serdica)

Inv. No. 5926. Marble. 0.77 x 0.59 x 0.25 m

The relief represents bloodless fights between men and animals, between animals themselves, and between men disguised as animals. The inscription has not survived. It is most likely that the relief was an invitation to the citizens of Serdica for the day of the Great Mother of the Gods Cybele, in March. The plate was found in the area of the Serdica forum. It dates from the beginning of the 4th century AD.



32.а Двойна херма (II в.)

От римската вила "Армира" при Ивайловград

Инв. No.А 8454. Мрамор. 0.26 м

Представени са две лица: на Сатир, увенчан с лозов венец и на Силен с бръшлянов венец. Сатирът е с широко, закръглено лице и гладко чело, а очите са леко изнесени встрани. Носът и брадичката са очукани. Косата е добре подредена на къси кичури, силно завити на тила. Над челото в лозовия венец са вплетени два грозда. Лицето на Силен е с черти на възрастен мъж. Долната част на носа е отчупена. От двете страни над челото, във венеца са моделирани два грозда. Детайлите на лицата са много прецизно и артистично предадени. Свредел е използван при оформяне на ириса на очите, ноздрите, края на устните и венците. Подобни на *хермите* от вила „Армира“ са съвсем малко паметници в границата на Римската империя. Изработена в стила на Афродизийската декоративна школа от II в.

32a. Double Herma (2nd century AD)

Roman Villa Armira, Ivailovgrad

Inv. No.8454. Marble. Height preserved 0.26 m

Two characters are represented: Satyr crowned with a vine wreath, and Silenus with an ivy wreath. Satyr is depicted with a broad full face; his forehead is smooth, and his eyes are slightly moved to one side. His nose and chin are damaged. The hair is neatly brushed into short locks, curling at the back of the head. Above the forehead two grape clusters have been woven into the wreath. Silenus's face has the features of an elderly man. The lower part of the nose has been broken. Two grape clusters are moulded within the ivy wreath on both sides of the forehead. The details of both faces are precisely and artistically rendered. A drill was used to depict the irises of the eyes, the nostrils, the corners of the lips and the wreaths.

Quite a few pieces within the Roman Empire appear to be similar to the *hermae* from the Villa Armira. The hermae have been worked in the style of the Aphrodisian decorative school of the 2nd century AD.



32.б Пиластров капител (II в.)

От римската вила "Армира", край Ивайловград
Инв. No.А 8462. Мрамор. 0.28 x 0.36 x 0.08 м

Представява изображение от един ред *акантови листа*. Листата са нарязани със свредел, отделящи се високо, над фона на *калатса*. Горната част на *абака* е украсена с въжест орнамент. Над средния лист е изобразена главата на брадат Сатир. Изящно моделираното му лице, с детайлно подчертани характерни черти е изработено със свредел. Косата и брадата са на снопчета, като се вижда месестата долна устна. Капителът е от помещение 12 на вилата, отнесено към втория строителен период през втората четвърт на II в. Изработен е в стила на Афродизийската декоративна школа.

32b. Pilaster Capital (2nd quarter of 2nd century AD)

Roman Villa Armira, Ivailovgrad
Inv. No.8462. Marble. 0.28 x 0.36 x 0.08 m

A single line of soft *acanthus* leaves is represented. The leaves were drilled out to stand up against the background of the calathus. The upper part of the *abacus* is decorated with a cord ornament. The head of a Satyr is sculpted above the middle leaf. The face of the satyr is well modelled, with all the characteristic features beautifully drilled out in fine detail. The hair and the beard are brushed in locks, and the fleshy lower lip is revealed. The capital comes from room No.12 of the Villa Armira, related to the second building period during the second quarter of the 2nd century AD. It was worked as an imitation, following the style of the Aphrodisian stone-cutter's decorative school.



33. Глава от статуя на Атина (II век)

Филипи (?). Гърция

Инв. No.5756 (?). Мрамор. 0.36 м

Атина е изобразена с леко наклонена надясно глава и къса къдрава коса на прав път в средата. Носи шлем, от който в горната част са запазени металните скоби за фиксиране на гребена. Чистите и нежни линии на младежкото лице придават на богинята изключителна красота. Дълбоко замислена, но едновременно въздържана и дистанцирана, тя напомня за божествата на Есхилевите трагедии - божества, които не викат, не заплашват, а безпристрастно изискват победата на справедливостта и реда. Главата е добре изработена, особено в дясната си страна, където с голяма прецизност са предадени кичурите и ухото. Тя е дело на скулптор, силно повлиян от известните иконографски типове на Атина, създадени през втората - третата четвърт на V в. пр. Хр. Принадлежи към монументална статуя от II в.

33. Head of a Statue of Athene (2nd century AD)

Philippi (?), Greece

Inv. No.5756. Marble. 0.36 m

Athene is portrayed turning her head to the right, with short curly hair, parted in the centre. She wears a helmet on the upper part of which the metal clips for attaching the crest are preserved. The pure, tender outline of the young face lends an exquisite beauty to the goddess. Reserved and distant, she brings to mind the divinities of Aeschylus's tragedies – the kind of gods that do not thunder, and do not menace, but without fear or favour demand the victory of justice and order. The head has been well finished. The ear and the hair on its right-hand side have been tooled with the greatest precision. It is the work of a sculptor strongly influenced by the renowned iconographic types of Athene, created during the second or third quarter of the 5th century BC. The head belongs to a monumental statue from the 2nd century AD.



34. Глава на млад мъж (II в.)

София (Сердика), кв. Орландовци
Инв. 7851. Мрамор. 0.29 м

Главата е поставена върху мощна шия, с лек наклон надясно. Късата къдрава прическа от прилепнали полуовални кичури е грижливо изработена само отпред. Ушите са плътно залепени към главата, зад дясното се вижда началото на овална издатина, вероятно част от подпорен елемент. Погледът е дълбок, съсредоточен и едновременно с това тъжен и премрежен. Очните орбити са обрaмчени от тесни клепачи, с издълбани в ъглите слъзници чрез свредел. С него са оформени също и леко сплеснатите ноздри на правия нос, както и ъглите на леко отворените устни. Главата е изработена през римската епоха от художник, повлиян от гръцката къснокласическа скулптура. В нея се различават елементи, характерни за известни паметници от третата четвърт на IV в. пр. Хр., свободностоящи статуи, изобразяващи Херакъл, Хермес, Мелеагър, атлети, както и плочи с висок релеф с изображение на покойници. Впечатляваща е близостта ѝ с младия покойник, представен върху един надгробен паметник от Илисоса.

34. Head of a Young Man (2nd century AD)

Sofia (Serdica), region of Orlandovtsi
Inv. No. 7851. Marble. 0.29 m

This head of a young man is resting upon a mighty neck, slightly inclined to the right. The short-cut, curly hairstyle of flat semi-oval locks has been tooled with care at the front. The ears are close to the head; the beginning of an oval projection can be seen behind the right-hand one, perhaps part of a supporting element. The man has a penetrating, fixed stare, but at the same time it is full of sorrow. The eye-sockets are framed by narrow eye-lids, with lachrymal canals drilled out at the corners. The slightly flattened nostrils of the straight nose, as well as the corners of the half-opened mouth were also carved using a drill.

This head was sculpted during the Roman age, by an artist under the influence of the Greek Late Classical sculpture. Some elements characteristic of well-known monuments from the third quarter of the 4th century BC, such as the freely standing statues of Herakles, Hermes Meleager, can be distinguished. Its closeness to the young man on a gravestone from Illisos is striking.



35. Статуя на почиващ Сатир (втората четвърт на II в.)

Рибен (Ад Путеа), Плевенско
Инв. No.1610. Мрамор. 0.76 м

Статуята е римско копие на Почиващия Сатир на Праксител, т.нар. Перибоетос („Известният“), една от последните негови творби, датирана в 335-330 г.пр.Хр. Сатирът е представен като демон на дивата природа, една радостна фигура, вписваща се вече в атмосферата на елинистическото изкуство и на поезията на Теокрит. Изобразен е като младеж, с леко наклонена надясно глава, гъста, къдрава коса, усмихнат и намигащ поглед. Позата е отпусната, със силно изместена ос и характерния за Праксител S-овиден ритъм, подчертан също така и от напречното движение на небридата (еленова кожа). На базата на паралели с по-запазени римски копия на Почиващия Сатир може да се получи една по-цялостна представа за статуята от Рибен. Тежестта на тялото е падала върху левия крак и дънера, намиращ се вдясно, краката са били кръстосани, дясната ръка, държаща флейта - сгъната напред и подпряна на дънера, лявата - сгъната назад и подпряна на бедрото. Статуята,

открита в малка сграда с колони до римската пътна станция Ад Путеа, трябва да се свърже с културната среда на римския град Ескус и да се датира от ранноантониновата епоха.

35. Statue of a Relaxing Satyr (second quarter of 2nd century AD)

Riben (Ad Putea), Pleven region
Inv. No.1610. Marble. 0.76 m

This statue is a Roman replica of the Relaxing Satyr by Praxiteles. Known as Periboetos (the Famous), it was one of his last works. The Satyr is depicted as a demon of nature, a joyful character already typifying the atmosphere of Hellenistic art, and the poetry of Theokritos. He is represented as a young man, his head turned slightly to the lefts, with a shock of curly hair, and winking eyes. The posture is loose, displaying a strongly dislocated axis and an S-like rhythm peculiar to Praxiteles, even further stressed by the transverse movement of the nebris (the deerskin). Based on the parallels with some better preserved Roman copies of the Relaxing Satyr it is possible to construct a more complete picture of the Riben statue. The weight of the upper body is borne by the left leg; the lower trunk is rested on the right, the legs are crossed. The right hand, holding a flute is folded forward, leaning on the trunk, and the left folded backward and leant on the thigh.

The statue was found in a small columned building next to the road station of Ad Putea. It is related to the cultural background of the Roman city Oescus, and can be referred to the Early Antonin Period.

36. Статуя на Ерос (ср. на II в.)

Никюп (Никополис ад Иструм), Великотърновско

Инв. No.8410. Мрамор. 1.37 м

Статуята е римско копие на Праксителова творба, вероятно култовия паметник, издигнат през 360-340 г.пр.Хр. в светилището в Парион. Крилатият бог, представен като нежна младежка фигура, е стъпил с тежестта върху десния крак и намиращия се до него дънер с колчан за стрелите. Липсващата глава и ръцете може да се реконструират хипотетично главно по изображенията на Праксителовата статуя, показана върху монети от Парион. Дясната, свободно спусната ръка е леко изместена навън, а лявата, държаща клонка - сгъната и подпряна на *пиластър*. Статуята е добре изработена, тялото е изящно полирано, неговата нежност е подчертана от ефектния контраст с матовите и грапави повърхности. Открита заедно с фрагмент от архитрав с посветителен надпис на Марк Аврелий и Фаустина Млада, вероятно тя е от средата на II в.



36. Statue of Eros (middle of 2nd century AD)

Nikyup (Nicomolis ad Istrum), Veliko Turnovo region

Inv. No.8410. Marble. 1.37 m

This statue is a Roman copy of a work by Praxiteles, probably a votive statue, raised between 360 and 340 BC in the sanctuary at Parion. The winged god, represented as an effeminate youth, is resting his weight on his right leg next to a tree trunk with a quiver and arrows on it. The missing head and arms may be reconstructed from the image of the original statue shown on coins from Parion. His loose right hand is turned slightly outwards and the left, holding a spray – folded and leant on a *pilaster*. The effective use of rough and smooth sculpture adds vitality to the various elements of the statue.

Since it was found together with an architrave dedicated to Marcus Aurelius and Faustina the Younger, the statue can be dated to the middle of the 2nd century.



37. Глава от статуя на Аполон (II в.)

София (Сердика), ул. Раковски/ул. Стара планина

Инв. No.8483. Бронз, позлата. 0.36 м

Главата е представена наклонена надясно и леко вдигната нагоре. Дългата къдрава коса е сресана нагоре и високо над челото, завързана на възел. Отзад тя е разделена на две и завършва с нисък кок; опасана е от тънка лента, като в специално продупчените големи и малки отвори на темето са били фиксирани венец или по-вероятно корона. Очите вероятно инкрустирани с мрамор и полускъпоценни камъни, не са запазени. Носът, устните и брадичката имат класически форми и пропорции. Издълбаната стройна шия се разширява накрая в полукръгла основа, предназначена за монтиране в тялото на самата статуя, изработена може би от друг материал. Главата е дело на скулптор, силно вдъхновен от гръцкото изкуство от IV - III в.пр.Хр., като прическата напомня за известните иконографски типове на

Аполон „Ликейски” и на Аполон - Хелиос. Позлатата, израз на сакрален култ, заедно с иконографията, свързват главата с една внушителна статуя на Аполон.

37. Head of Statue of Apollo (2nd century AD)

Sofia (Serdica), Rakovski/Stara Planina Streets

Inv. No.8483. Bronze gilt. 0.36 m

The head is inclined to the right and slightly raised. The long curly hair is swept up, and tied in a knot high above the forehead. At the back of the head the hair is parted, and tied with a thin ribbon winding up into a low bun. Large and small openings are deliberately perforated at the back of the head, to fix a wreath or a ray-shaped crown. The eyes, once inlaid with marble and semi-precious stones, have not survived. The nose, the lips and the chin are of classical proportions. The hollowed out, slender neck is wider at its base, designed to fit to the body of the statue itself, probably made of another kind of material.

The head is the work of a sculptor inspired by Greek art from the 4th – 3rd century BC. The hairstyle is reminiscent of the well-known iconographic types of Apollo Lycaeus and Apollo Helios. The gilding together with the iconography couple the head with a grandiose statue of Apollo.



38. Вотивен релеф (ср. на II в.)

Илинденци (античният град Нейне), Благоевградско

Инв. No.8414. Мрамор. 0.64 x 0.46 x 0.16 м

Представен е Дионис като възрастен мъж, с мустаци и къса къдрава брада. Косите са подредени в сложна прическа. Прихванати над челото с лента и наредени в къдрици, те са прибрани на темето. Два кичура се спускат по раменете. На главата има бръшлянов венец. Облечен е с надиплена дреха, а върху нея - кожа на пантера. Релефът е обрамчен с лозови вейки с грозде и бръшлянови клонки. Чрез тях Дионис е представен в две хипостазии - като бог на виното и вегетацията и като бог, свързан с отвъдния свят. По стил тази скулптура е римско копие на архаичен гръцки оригинал.

38. Votive Relief (middle 2nd century AD)

Ilindentsi (Neine), Blagoevgrad region

Inv. No.8414. Marble. 0.64 x 0.46 x 0.16

Dionysos is portrayed as a middle-aged man, with moustache and short cropped, curly beard. The hairstyle is rather intricate; the hair is held by a ribbon at the forehead, arranged in locks, two of which fall down to the shoulders and are swept up at the back of the head. The head has an ivy wreath. Dionysos wears a draped garment, with a panther's hide thrown over him. The relief is enclosed within vine branches with bunches of grapes and ivy twigs. They represent Dionysos in two hypostases: as a god of wine and vegetation, and as a god related to the world beyond. According to its style, the sculpture is a Roman replica of an archaic Greek original.

39. Статуя на Фортуна (II в.)

Гиген (Ескус), Плевенско.

Инв. No.1921. Мрамор. 2.83 м

Статуята представлява висока, права, женска фигура. Облечена е в дълъг, силно надиплен *хитон*, който достига до глезените и *химатион*, единият край на който е усукан около дясната ръка, а другият е праметнат през раменете. Гънките на дрехите са предадени пластично. Изпълнението на статуята е особено артистично и въпреки статичната поза, издава много движение и живот. Чрез едно леко разгъване на дрехата са предадени бюстът и коремната област. От цялата колосална фигура се излъчва спокойствие и величие.

**39. Statue of Fortuna (2nd century AD)**

Gigen (Oescus), Pleven region

Inv. No.1921. Marble. 2.83 m

This statue represents a colossal standing female figure, wearing a long, deeply draped *chiton*, falling down to the ankles, and a *himation*, one end winding round her right hand, the other, thrown over her shoulders. The garment pleats have been carefully moulded. Despite the static pose, the workmanship of the statue is dynamic and lively. The garment unfolds slightly to reveal the bosom and the abdomen. The whole figure emanates tranquillity and glory.



40. Статуя на Агате Тюхе (II в.)

Констанца (Томи), Румъния

Инв. No.5792. Мрамор. 1.53 м

Богинята носи на главата си корона муралис (с крепостни стени); дългата къдрава прическа е сресана на прав път в средата, с два кичура до раменете и кок отзад. Хитонът е закопчан по линията и дължината на раменете и ръцете, отгоре наметнат с химатион. В лявата си ръка Тюхе държи рог на изобилието, а в дясната - вероятно недостигнало до нас кормилло. Гравираният върху подставката надпис споменава имената на посветителите: Агрипас и Асклюс. Тюхе е представена в най-популярния си образ, по иконографския тип, създаден в Гърция в Праксителова среда. Господарка на човешката съдба, тя е показана тук, чрез короната, и като градска покровителка. Рогът е символ на изобилие и богатство, а кормилото - намек за „лодката на живота“, намиращ се винаги в трудно и опасно положение спрямо съдбата. Статуята, въпреки скъсените пропорции, е добре изработена и трактовката на драперията създава един нежен и декоративен ефект.

Статуята е предоставена за временно ползване в Президентството.

40. Statue of Agathae Tyche (2nd century AD)

Constanta (Tomis), Romania

Inv. No.5792. Marble. 1.53 m

The Goddess Agathae Tyche has a corona muralis (with fortress walls) on her head; her long curly hair is parted in the centre, with two locks falling over her shoulder, and a bun at the back. Her *chiton* is fastened along the line of her shoulders and arms, and a *himation* thrown over her arms. Tyche is holding a horn of plenty in her left hand and in her right hand there was probably a wheel, now lost. The inscription engraved on the pedestal mentions the names of the dedicators, Agrippas and Asklys. Tyche has been portrayed according to her most popular image, following the iconographic type invented in Greece, with a Praxiteles background. A patroness of human fate, her crown indicates that she is also a city protectress. The horn (cornucopia) is symbolic of plenty and fortune, while the wheel alludes to the cycle of life.

Notwithstanding its foreshortened proportion, the statue is a master's work. The treatment of the drapery creates a tender decorative impression. The statue is on loan in the President's Office.



41. Релеф с персонификация на р.Нил (II в.)

Никюп (Никополис ад Иструм), Великотърновско
Инв. No.1088. Мрамор. 0.36 x 0.49 x 0.85 м

Релефът представя олицетворението на р. Нил. Реката е изобразена във вид на възрастен брадат мъж, полулегнал наляво върху скала, с тръстика в лявата ръка и делва, от която се лее вода, под лявата. В сцената са поместени Тритон с весло в ръката - символ на плавателността на реката, крокодил - връзката с Изтока, китка класове - символ на плодородието и на богатството, и неясно изображение. Римският скулптор дава една съвсем свободна интерпретация на елинистическия модел, като приема едновременно елементи, характерни по-скоро за иконографията на погребално угощение (разположението на главата) и на персонификацията на р. Еврота (присъствието на делвата). Изработката е добра и характерна за II в. Релефът е вероятно част от украсата на храм на Серапис.

41. Relief with a Nile River Personification (2nd century AD)

Nikyup (Nicomopolis ad Istrum), Veliko Turnovo region
Inv. No.1088. Marble. 0.36 x 0.49 x 0.85

The River Nile is depicted as an elderly, bearded man, reclining on a rock. He has a reed in his left hand, and a jar, with water flowing out of it under his left. Triton is shown holding an oar in his hand – a symbol of the navigability of the river; a crocodile – the relation with the East, a sheaf of wheat – a symbol of fertility and fortune, and an unidentified image completes the scene. The Roman sculptor offers quite a free interpretation of the Hellenistic model, as he combines some elements rather peculiar to the iconography of the funeral feast (the posture of the head), together with the personification of the Eurotas River (shown by the presence of the jar).

The workmanship is fine and characteristic of the 2nd century AD. The relief might have been a detail of the decoration of a temple of Serapis.



42. Оброчна плочка (III в.)

Пловдив (Филиппопол)

Инв. No.1537. Мрамор. 0.40 x 0.29 x 0.06 м

Представен е Зевс в статично фронтално положение, с дълга къдрава коса и мустаци. Наметнат е с *химатион*. В дясната ръка държи фиала, а в лявата - скипър. Под фиалата е изобразена ара с разпален огън. Върху втори олтар вдясно е стъпил орел с разперени криле. Издълбеният надпис на лицевата му част е молитва, отправена към Хелиос. Посвещението на оброчната плочка, видно от надписите в полетата, е на Зевс, от „тракиеца Дордзентес, син на Динис“. Съчетанието на елементи от култовете на Зевс и Хелиос е изява на синкретизма - смесване на божествата, проявен особено силно в религиозния живот през римската епоха.

42. Votive Stele (3rd century AD)

Plovdiv (Philippopolis)

Inv. No.1537. Marble. 0.40 x 0.29 x 0.06

Zeus is portrayed facing forward, with long curly hair and a moustache. A *himation* is thrown over him. He is holding a phiale in his right hand, and a sceptre in his left. There is an *ara* with a burning flame under the phiale. An eagle with spread wings is perched on another altar to the right. The inscription carved on the face addresses a prayer to Helios. The inscriptions within the panel state that the votive stele was dedicated to Zeus by the “Thracian Dordzentes, son of Dinis”. The combination of elements peculiar to the cults of Zeus and Helios expresses the syncretism – a merging of deities – which was particularly intense within the religious life of the Roman epoch.



43. Оброчна плочка (нач. на III в.)

Лозен, Хасковско

Инв. No.210. Мрамор. 0.69 x 0.41 x 0.07 м

В относително висок релеф е представена сложна композиция, в центъра на която се откроява Херос - най-таченото от траките божество. Изобразен е връщащ се от лов, облечен в непрепасан *хитон* и развяваща се *хламида*. В дясната ръка държи убито животно (сърна?), чиято глава е захапана от две кучета. Пред конника е скулптирано дърво, около което се вие змия. В горния десен ъгъл е показан значително по-малък конник, галопиращ в посока, обратна на Херос. Под основната композиция са оформени два фриза с борби между животни. Изображението е един от най-ранните паметници от иконографския тип „Херос, завръщащ се от лов“ в провинции Долна Мизия и Тракия. Надписът е посвещение на Аполон и показва синкретизма на двете божества, който срещаме в репертоара на скулптурните ателиета в Долна Мизия и Тракия от първата четвърт на III в.

43. Votive Stele (early 3rd century AD)

Lozen, Haskovo region

Inv. No.210. Marble. 0.69 x 0.41 x 0.07 m

This intricate composition has been executed in comparatively high relief. Its central panel is taken up by Heros – the deity most esteemed by the Thracians. He is depicted as returning from a hunt, wearing an unbelted *chiton*, with a *himation* flying out behind him. Heros holds the carcass of a slaughtered animal, possibly a deer, while two dogs have sunk their teeth into its head. There is a tree sculpted in front of the horseman, with a snake coiling around it. In the upper right-hand corner another, considerably smaller, horseman is galloping in the opposite direction to Heros. There are two friezes of animals fighting below the main composition.

The representation appears to be one of the earliest pieces of the iconographic type “Heros returning from the Chase”, which are common to the provinces of Moesia Inferior and Thrace. The inscription is a dedication to Apollo. It demonstrates the syncretism of both divinities, which was a feature of the repertory of the sculpture workshops in Moesia Inferior and Thrace during the first quarter of the 3rd century AD.



44. Оброчна плочка (III в.)

София (Сердика)

Инв. No.4392. Мрамор. 0.20 x 0.21 x 0.03 м

Представени са Дионис и Херакъл в сцена „състезание по пиене“. Вдясно е изваян прав, подпрян на *тирс* Дионис. Дългата му коса е вдигната нагоре, а няколко къдрици се спускат грациозно встрани. През дясното му рамо е праметната небрида. В лявата ръка държи *кантарос*, от който излива вино в устата на прилегнала в краката му пантера. Херакъл, подпрян на кривак, подобно на Дионис, е изобразен фронтално. През лявата му ръка е праметната лъвска кожа. Между фигурите горе са скулптирани два грозда. Съчетаното изображение на Херакъл и Дионис е често срещано в римската епоха през III в.

44. Votive Steel (3rd century AD)

Sofia (Serdica)

Inv. No.4392. 0.20 x 0.21 x 0.03 m

Dionysos and Herakles are depicted in a scene of a “drinking contest”. Dionysos stands on the right, leaning against a *thyrsos*. His long hair is swept upwards with a few locks falling down gracefully. A nebris is thrown across his right-hand shoulder. In his left hand Dionysos has a *kantharos* from which wine is pouring down into the mouth of a panther lying by his feet. Herakles, resting on a crook is portrayed, like Dionysos, facing forward. A lion hide is thrown across his left hand. Two clusters of grapes are sculptured between the figures.

The combined representation of Herakles and Dionysos appears frequently during the Roman Epoch.



45. Оброчна плочка (III в.)

Шумен

Инв. No.3337. Мрамор. 0.39 x 0.25 x 0.03 м

Дарзалас е представен като възрастен брадат мъж, облечен в дълъг *хитон* и *химатион*. С дясната ръка държи фиала, протегната над разпален жертвеник. Рогът на изобилието в лявата му ръка го характеризира като божество на земните недра, растителността, плодородието и богатството. Култът към Дарзалас възникнал в хинтерланда на Одесос (Варна). Върху монети от IV в.пр.Хр. основното божество на града се изобразява като възрастен мъж с рог на изобилието и бива назоваван „Великия бог“. През римската епоха, заедно с иконографията приема и името Дарзалас. Богът има свой храм с култова статуя и в негова чест се устройват спортни състезания - дарзалии. Въпреки значението на култа за религиозния живот на Одесос, тази плочка е единствената, чиито надпис идентифицира изображението като Дарзалас.

45. Votive Stele (3rd century AD)

Shoumen

Inv. No.3337. Marble. 0.39 x 0.25 x 0.03 m

Darzalas is portrayed as a bearded, elderly man, dressed in a chiton and *himation*. In his right hand he is holding a phiale, stretched out over a burning altar. The cornucopia in his left hand describes him as a deity of the earth's womb, vegetation, fertility and fortune. The cult of Darzalas grew up in the hinterland of Odessos (present-day Varna). On some of the coins dating from the 4th century BC, the principal god of the city was represented as an elderly man with a cornucopia, and styled as "the Great God". During the Roman Era he was given the name Darzalas, together with the iconography. The god enjoyed a cult status with temple of his own and was honoured with athletic games, Darzalia. Notwithstanding the importance of the cult in the religious life of Odessos this stele appears to be the only one with an inscription that identifies the image as Darzalas.



46. Оброчна плочка (II – III в.)

Сухаче, Белослатинско

Инв. No.3933. Варовик. 0.19 x 0.195 x 0.03 м

Изобразени са Зевс и Хера на колесница, теглена от галопиращи коне. С лявата си ръка богът държи поводите на конете, а във вдигнатата му десница е мълнията. Хера е облечена в дълъг, двойно препасан *хитон* и воал на главата. С лявата си ръка се подпира на скипър, а в дясната държи неясен предмет, определян като сноп житни класове или рог на изобилието. Под краката на конете се вие змия. Иконографският тип на Зевс Гръмовержец и Хера на колесница, придружавана от змия се среща само в провинциите Долна Мизия и Тракия. Намерените досега около дузина релефи се тълкуват като представящи свещения брак на небесния бог на мълнията и дъжда и богинята на вегетацията, чрез които се осигурява плодородието.

46. Votive Stele (2nd – 3rd century AD)

Souhache, Byala Slatina region

Inv. No.3933. Limestone. 0.19 x 0.195 x 0.03 m

Zeus and Hera are represented standing in a chariot, pulled by galloping horses. The god holds the horses' reins in his left hand and lightning is in his raised right hand. Hera is wearing a long, double-belted *chiton*, and a veil on her head. With her left hand she is leaning against a sceptre, and in her right hand she has an unidentified object, described as a sheaf of wheat-ears, or a cornucopia. A snake is coiled below the horse's hooves.

The iconographic type of Zeus the Thunderer and Hera in a chariot, accompanied by a snake appears only in the provinces of Moesia Inferior and Thrace. About a dozen reliefs discovered to date have been interpreted as representing the sacred marriage of the celestial god of lightning and rain, and the goddess of vegetation, together representing fertility.



47. Акротерий (кр. на II – първата половина на III в.)

Каснаково, Хасковско

Инв. No.7112. Мрамор. 0.735 x 0.465 x 0.525 м

Има триъгълна основа и две симетрични страни. В средата е изобразена права богинята Виктория, стъпила върху главата на крилат сфинкс с две тела. В дясната си ръка държи венец, а в лявата - грубо стилизирано палмово клонче. Крилата ѝ са изобразени зад главата, над двете ѝ рамене. Гирлянда, която се опира върху крилете на сфинкс с едно тяло, излиза зад раменете на богинята и опасва в кръг лицето на Медуза от дясната ѝ страна. Едната страна е вероятно незавършена, грубо скулптирана, без детайл. Произхожда от сграда с фронтонен покрив, посветена според надпис на гръцки език, на нимфите и Афродита. Акротерият е изработен в ажурен релеф със силно плоскостни форми - техника, характерна за архитектурната скулптура от края на II - първата половина на III в.

47. Acroterion (end of 2nd – 1st half of 3rd century AD)

Kasnakovo, Haskovo region

Invo. No.7112. Marble. 0.735 x 0.465 x 0.525 m

The *acroterion* consists of a triangular base and two symmetrical *aediculae*. The goddess Victoria is portrayed standing in the centre, with her foot resting on the head of a double-bodied winged sphinx. Victoria has a wreath in her right hand, and a crudely stylised palmette in her left. Her wings rise behind her head, above both her shoulders. A garland comes from behind the Goddess's shoulders, resting upon the wings of a single-bodied sphinx, encircling the face of Medusa on the right-hand side. The other side has been left, possibly half-finished, being roughly sculpted, with details missing. The piece comes from a building with a pediment. According to a Greek inscription, it was dedicated to the nymphs and Aphrodite. The acroterion has been executed in a lattice-work relief, with flat forms – a technique peculiar to architecture sculpture from the end of the 2nd – the first half of the 3rd century AD.



48. Мъжки портрет (втора половина на VI в.)

Обзор, Бургаско

Инв. No.3461. Пясъчник. 0.26 x 0.11 x 0.19 м

Представен е голобрад мъж със силно стилизирани форми на лицето. Подчертани са очите – широко отворени и изпъкнали. Запазените следи от работа с каменоделски чук зад дясното ухо подсказват, че творбата е недовършена. Тя стои твърде далеч от нормите на класическия римски портрет. Носи характерните белези на ранновизантийския портрет: експресионизмът на индивидуалните черти е заместен от неподвижна маска. Скулптурата има близки паралели с портрети върху монети, диптиси от слонова кост и статуарни произведения от V и VI в.

48. Portrait of a Young Man (second half of 6th century AD)

Obzor, Bourgas region

Inv. No.3461. Sandstone. 0.26 x 0.11 x 0.19 m

A young man with strongly stylised facial features is shown. The eyes are the dominant feature of the face, wide open and pronounced.

The marks of a stone cutter's hammer preserved behind the right ear suggest that the work is unfinished.

The piece is dissimilar from the norms of classical Roman portraiture, rather it bears characteristic features of Early Byzantine portraits, a stiff mask taking the place of individual features. The sculpture has close parallels with portraits on coins, ivory diptychs and sculptures from the 5th and 6th centuries AD.



49. Капител (кр. на V – нач. на VI в.)

Лютиброд, Врачанско

Инв. No.2783. Варовик. 0.64 x 0.445 x 0.28 м

Върху едната тясна страна са издялани два рога на изобилието, подредени един след друг във вид на фриз. От тях излизат *акантови листа*, развити съобразно свободното пространство. Рогът на изобилието е античен мотив, свързан с козата Амалтея, която откърмила Зевс, скрит в пещера на остров Крит. Използва се до днес като символ на изобилие. В украсата на капители се среща рядко. Капителът принадлежи към типа на йонийските кемпферови капители от края на V началото на VI в. От същата базилика произхождат още 13 йонийски капители (сега във врачанския музей), украсени с различни мотиви в асиметрични композиции. Преобладават кръстът и символи на ранното християнство. Всички са изработени от местен камък в нисък, плосък релеф, повърхностите са добре загладени и полирани. Очевидно излизат от ръката на един и същи майстор, вероятно също местен.

49. Capital (late 5th or early 6th century AD)

Lyutibrod, Vratsa region

Inv. No.2783. Limestone. 0.64 x 0.445 x 0.28 m)

On one of this capital's narrow sides two cornucopiae have been cut out. They are arranged one after the other in the style of a frieze, with *acanthus* leaves coming out of the horns and scrolling to fill the free space. The horn of plenty is an ancient symbol, relating to the nanny goat Amalthea, who suckled Zeus while he was hiding in a cave on the island of Crete. In the present day, the cornucopia is still used to symbolise plenty. However the motif is rarely employed to decorate capitals.

The piece is a type of Ionic Kaempfer capital dating from the end of the 5th to beginning of the 6th century AD. Thirteen more Ionic capitals (now part of the Vratsa Museum's treasures), decorated with various motifs in similar asymmetrical patterns, come from the same basilica. The cross and other Early Christian symbols are prevalent. All the pieces are made of local limestone, in a low flat relief, their surfaces smoothed and polished. They are obviously the work of one artist.



50. Плоча от амвон (VI в.)

София (Сердика), Църквата „Св. Георги”

Инв. No.1039. Пясъчник. 1.36 x 1.42 x 0.23 м

Плочата служи за под на балкона на амвон. Обърната надолу с розетата - монограм на Христос, за да не се стъпва върху нея, тя се издига върху четири колони на повече от два метра височина в централния кораб на църквата. Към балкона водят две двураменни стълби. Фрагменти от техните парапети, богато профилирани и украсени с релефни кръстове, са открити заедно с балкона. Амвонът принадлежи на Константинополския тип, изработван най-често от мрамор и широко разпространен на Балканите и в източните части на Византия през целия VI век. Детайли от подобни амвони са познати от Пирдоп, Стара Загора, Сандански, Перушица, Несебър, Варна, Девня. Предполага се, че едно и също производствено ателие е обслужвало цяла Мизия и Тракия. Възстановени са видът и конструкцията на мраморния амвон от епископалната базилика в Нове (дн. Свищов).

50. Slab from a Pulpit Balcony (6th century AD)

Sofia (Serdica), St. George's Church

Inv. No.1039. Sandstone. 1.36 x 1.42 x 0.23 m

The slab served as the floor of a pulpit. Turned upside down to prevent one from standing on the rosette, which stands for a monogram of Christ, it rested on four columns rising more than two metres above the floor of the central nave of the basilica. Two flights of stairs lead to the balcony from both narrow sides. Some fragments of their railings, richly decorated with embossed crosses, were uncovered together with the balcony.

The pulpit is in the Constantinople style, typically made of marble, widely spread across the Balkans and eastern areas of Byzantium during the course of the 6th century AD. Similar amboes originate from Pirdop, Stara Zagora, Sandanski, Peroushtitsa, Nessebur, Varna and Devnya. It has been suggested that the same mason's workshop supplied the whole of Moesia and Thrace. The marble pulpit from the Episcopal basilica in Novae (today's Svishtov) has been entirely reconstructed.



51. Плочи от олтарна преграда (VI в.)

Хисаря, Пловдивско

Инв. No.1055, 1056. Мрамор. 1.15 x 0.93 x 0.14 м; 1.17 x 0.96 x 0.12 м

Мраморната преграда пред олтара е характерна особеност на християнските църкви от V - VI век. Тя е конструирана от плочи и колонки, монтирани върху бордюр. Елементите са закрепвани чрез желязо или олово. Украсени са с кръстове, розети, ромбове, растителни и животински мотиви, често пауни, натоварени с ранната християнска символика. Изработени са в плосък релеф, присъщ на ранновизантийския декоративен стил, в каменоделските ателиета на остров Проконес в Мраморно море, югозападно от Константинопол. Подобни елементи са познати от множество късноантични градове в днешна България. Реконструкцията в експозицията е направена с колонки от олтарна преграда на базилика също от VI век в родопската крепост Цепина, до Дорково, Пазарджишко (Инв. No.3242, 3244).

51. Slabs from an Altar Screen (6th century AD)

Hissarya, Plovdiv region

Inv. No.1055, 1056. Marble. 1.15 x 0.93 x 0.14 m; 1.17 x 0.96 x 0.12 m

A marble screen in front of the altar is characteristic of Christian churches of the 5th and 6th centuries AD. This piece is constructed from slabs and columns, mounted on a kerb stone. Sections of the screen, decorated with crosses, rosettes, rhombi, floral or animal motifs (often peacocks), and filled with Early Christian symbolism, are fixed together with iron or lead.

The patterns are sculpted in low relief peculiar to the Early-Byzantine decorative style, and originate from stonecutters' workshops on the island Proconessus, south west of Constantinople. Similar pieces came from many of the Late-Antiquity cities in present-day Bulgaria. Columns from the altar screen of a 6th century AD basilica in the Rhodope fortress of Tsepina, near Dorkovo, in the Pazardzhik region, have been used in restoration (Inv. No.3242, 3244).



52. Надгробен паметник

(12 юни 538г.)

Елешница, Разложко

Инв. No.1510. Мрамор.

1.18 x 0.65 x 0.08 м

Правоъгълна плоча с надпис на гръцки език в тринадесет реда. Под него са гравирани два пауна, които държат трилистна палмета в клюновете си, символизиращи вечния живот на душата в рая. Текст: Тук почива Евгения, умряла като диакониса, живяла в дома /=църквата/ на прочутия апостол Андрей и свърши живота си, водейки праведен живот на 12 юни, I индиктион при царуването на божествения и благочестив наш император Флавий Юстиниан, велик Август и самодържец, когато беше консул Флавий Юлиан /=538 г./.

52. Grave Stele 12 June 538 AD

Eleshnitsa, Razlog region

Inv. No.1510. Marble. 1.18 x 0.65 x 0.08 m

This stele is a rectangular slab with a 13 line Greek inscription. Below it, two peacocks have been engraved, holding a three-leaved palm in their beaks, symbolising the eternal life of the soul in heaven. The inscription reads "Here rests Eugenia who dies as a deaconess, once living in the house, (meaning the church) of the famous apostle Andrew, and ending her pious life on 12th June, indicatio I under the reign of our god-like and devout Emperor Flavius Justinian, great Augustus and Autocrat, when the Consul was Flavius Iulius, (meaning the year 538)".



53. Мадарски конник, 705 – 707 г.

Копие от оригинала 1920 г.

При с.Мадара, Шуменско, се издигат отвесни, 100-120 метра високи скали от пясъчник. На около 23 м от земята, върху площ от близо 40 кв.м е изсечен релеф на конник в ход надясно (север-юг), следван от куче. Под предните крака на коня е приклепнал лъв, прободен с копие. Фигурите са почти в естествена големина (вис. 2.60, шир. 3.10 м), издялани с длето с тясно острие или някакъв вид шило. Предназначени са да се гледат отдалеч, от земята. От двете страни и под релефа личат останките от 7 надписа на гръцки език с монументални букви. Повърхността на фигурите, както и буквите са били някога покрити с червеникава ма

зилка. Надписите съобщават за събития от историята на Първата Българска държава. Четат се имената на ханове Тервел, Кормесий и Омуртаг. Най-ранният от тях е от 705-707 г. Така се датира и релефът. Паметникът няма паралели в Европейското средновековие. Тълкуването на сцената се обединява около три основни идеи: представен е богът конник Тангра; български хан, вероятно Тервел или епически конник герой. Съществуват прилики в композицията и стила на Мадарския конник с изкуството на конните народи от евразийските степи от края на първото хилядолетие пр. Хр. до края на първото хилядолетие сл. Хр. В техния културен кръг голямо място заемат и българите. Представената триумфална ловна сцена, както и да се тълкува, е един от универсалните, всеобщо разбираеми сюжети в тяхната традиция: ездачът *херой* побеждава най-могъщото сред животните - лъва. Първото дървено скелета за проучване на релефа и надписите е издигнато през 1895 г. и е високо 25 м. Изложено в музея копие е от гипс. То е патинирано в тон, близък до цвета на скалите. В известен смисъл е по-ясно от самия оригинал, вече силно пострадал от отминалото време, водите и бурите. Системните археологически разкопки установиха, че в Мадара се намира религиозният център на езическа България.

53. Madara Horseman, 705 – 707 AD

Copy from the original 1920

A 100 – 120 metre high sandstone cliff rises above the village Madara in the Shoumen region. There a relief has been hewn out over an area of 40 square metres, 23 metres above the ground. A horseman is shown parading to the right, (from north to south), followed by a dog. A lion has collapsed under the horse's forefeet, struck by the rider's lance. The figures are larger than life (2.60 metres high and 3.10 metres wide) and have been carved with the narrow end of a chisel. They were designed to be viewed from the ground. The remains of seven inscriptions in Greek, engraved with monumental characters, appear on both sides and below the relief. The surface of the figures, as well as of the characters, was once covered with a reddish plaster. The inscriptions report events from the political history of the First Bulgarian Kingdom. One can read the names of the Khans Tervel, Kroumesis and Omourtag. The earliest of these reigned from 705 – 707 AD, the date of the relief itself.

The Madara horseman does not have any parallels within the European Middle Ages. The interpretation of the scene could be one of three basic ideas: it may represent the God-horseman Tangra; a Bulgarian Khan, probably Tervel; or an epic horseman. The composition and style of the Madara horseman show similarities to the art of the equestrian people inhabiting the Eurasian steppes from the end of the first millennium BC until the end of the first millennium AD. Bulgars also had a place within that cultural background. The representation of the triumphal hunting scene, whatever its interpretation may be, is a universal theme in the Bulgarian language: the heroic horseman takes victory over the mightiest of animals, the lion.

The first wooden scaffold designed for observing the relief and inscriptions was constructed in 1895. It was 25 metres high. The copy displayed in the museum was made of plaster. It was covered with a patina close to the colour of the rock. The copy is now clearer than the original, which has corroded with the passing of time.

A thorough archaeological exploration has established that Madara sheltered the religious centre of pre-Christian Bulgaria.

54. Колоната със строителен надпис, 822 г.

с. Хан Крум (бивше Чаталар), Шуменско

Инв. No.697. Варовик. Запазена вис. 3.83 (първоначално около 6.15 м), диам. 0.75/0.54 м

Надписът е на гръцки език в 25 реда. Височина на написаната площ – 2.55 м, височина на буквите – 0.043 – 0.082 м. Той е единственият датиран по българското леточисление, наред с византийското.

Текст: Кан субиги Омуртаг е от бога архонт в земята, гдето се е родил. Обитавайки стана на Плиска, съгради малък стан на Тича и премести [там] войската си срещу гърци и славяни. И направи изкусно мост на Тича заедно с малкия стан и постави в този малък стан четири колони, а върху колоните два лъва. Нека бог удостои поставения от бога архонт, като гази /или да гази/ добре с крака си императора, докато тече Тича и докато ..., като владее над многото българи и като подчинява враговете си, да проживее в радост и веселие сто години. Времето пък, когато се съгради [това], беше по български сигор елем, а по гръцки 15 индиктион (822 г.)

Недалеч от мястото на откриването на надписа са разкопани останки от аул (укрепление) и е открита статуя на лъв.

54. Column with a Building Inscription, 822 AD

Khan Kroum (former Chatalar), Shoumen region

Inv. No.697. Limestone. Height preserved 3.83 m (originally about 6.15 m); diameter 0.75/0.54 m

The 25 line inscription is written in Greek. The inscribed panel is 2.55 metres above the base, the height of the characters is 0.043 – 0.082 metres. The inscription is the only one dated according to the Bulgarian system of chronology, as well as the Byzantine one. The English translation of the inscription is “Khan subigi (meaning a superior in the army) Omourtag is in God archon of the land where he was born! Living in the camp of Pliska, he has built a small camp along Ticha and moved [there] with his army against Greeks and Slavs. And he has skillfully made a bridge across the Ticha together with the small camp, and set up four columns within that small camp, and upon the columns two lions. Let God award the archon brought by God, to trample with his foot on the Emperor, while the Ticha flows, and while..., as he rules over many Bulgarians, and as he subdues his enemies, to live in joy and good cheer as long as a hundred years.” According to the Bulgarian calendar the column was built in sigor elem, and in the Greek 15th indictio (822 AD). Not far from the place where the inscription was found, the remains of an aul (fortress) and a statue of a lion have been found.



55. Надгробен надпис, 60-те години на X в.

Преслав, Шуменско

Инв. No.3962. Варовик. 1.02 x 0.55 x 0.1 м

Надписът върху плочата е на български език. Гравирани са в 12 реда. Текст: Тук лежи Мостич бивш чръгубиля при цар Симеон и при цар Петър. На осемдесет години като остави чръгубилството и целия си имот стана черноризец и в това положение завърши своя живот.

Буквите са високи между 3 и 6,5 см. Чръгубил - ичиргу боил е висша длъжност в българската държава: най-близкият съветник на хана, негово доверено лице. Черноризец означава монах. Надписът принадлежи към християнската епоха. В него обаче не са посочени годините на смъртта и монашеското име на Мостич. Запазен е прабългарският служебен ранг. Отразена е старата държавническа традиция в прехода от езическа към християнска България.

55. Inscription from a Tombstone (960 - 969 AD)

Preslav, Shoumen region

Inv. No.3962. Limestone. 1.02 x 0.55 x 0.10 m

The 12-line text is engraved in Bulgarian. The English translation reads: "Here lies Mostich, former chrugoubilya under Tsar Simeon and Tsar Peter. At the age of eighty he left the chrugoubil-hood and all his property and became a monk. Thus he came to the end of his life." The letters are 3 to 6.5 centimetres high. Chrugoubil-ichigrou boyl was a superior post within the Bulgarian state, the closest counsellor of the Khan, his confidant. The inscription belongs to the Christian age. However, the year of Mostich's death, as well as his Christian name, are omitted. The pre-Christian Bulgarian office rank has been preserved. The inscription shows the old state tradition in the transition from pagan to Christian Bulgaria.



56. Релефна плоча (XI – XII в.)

Стара Загора (Верея), местността Беш Бунар

Инв. No.853. Червена шиста. 1.35 x 1.0 x 0.065 м

Изобразени са два пауна, кацнали около сложно украсен фонтан. Композицията е съставена от раннохристиянски символи: пауните - безсмъртието на душата, фонтанът - животворният източник, сред който се издига дървото на живота. Плочата е част от комплект, който включва поне още 4 релефни плочи с изображения на лъв, двуглав орел (изложени в съседство), крилат грифон с тяло на лъв и орлова глава, и лъвица с малкото си. Релефът е сравнително плосък, формите са стилизирани. Техниката и стилът са характерни за каменоделските ателиета на Константинопол, Мала Азия и Балканите през XI и XII в. От района произхождат и други архитектурни детайли, включително показаната в експозицията част от плоча с жена, свиреща на флейта и глава на гъска. Подобни плочи са украсявали през тази епоха църковни постройки и богати светски сгради.

56. Relief Slab (11th – 12th century AD)

Stara Zagora (Vereia), Besh Bunar area

Inv. No.853. Red schist. 1.35 x 1.0 x 0.065 m

Two peacocks are shown perched on an intricately decorated fountain. The composition is made up of Early Christian symbols, the peacocks representing the immortality of the soul and the fountain symbolising the source of life with the Tree of Life rising from it. The slab is part of a set comprising at least four other relief panels, decorated with a lion, a double-headed eagle, a winged griffin with a lion's body and an eagle's head, and a lioness with her cub. The relief is comparatively flat and the figures are stylised and expressive. The technique and the style are characteristic of 11th and 12th century stonecutters' workshops in Constantinople, Asia Minor and the Balkans.

Other architectural elements which come from the same region, including part of a slab showing a bare-breasted female playing the flute and the head of a goose, are also shown in this exhibition. During this period, similar slabs embellished churches and rich secular buildings.



57. Скулптура на лъв (X – XI в.)

Макри на Бяло море, Гърция

Инв. No.1752. Мрамор. 0.35 x 0.58 м

Статуетката на лъв била поставена самостоятелно върху постамент. Техниката е груба, изображението - стилизирано, а подробностите - гравирани. Звярът е извърнат настрани, приклекнал на задните си крака. Главата е наведена встрани, пастта е зинала заканително. Паметникът е пренесен от Беломорието по време на Първата световна война през 1917 г. Досега в литературата погрешно е представян като произведение на Преславско каменоделско ателие. Лъвът, като царски символ, представя най-могъщия владетел и неговите достойнства. Скулптирани лъвски фигури се появяват като украса на монументалните строежи от IX в. - в Плиска и в аула при с. Хан Крум - и в декорацията по фасади на сгради във Велики Преслав в края на X в.

57. Sculpture of a Lion (10th – 11th century AD)

Makri on the Aegean Sea, Greece

Inv. No.1752. Marble. 0.35 x 0.58 m

The statue of a lion has been set on a pedestal. The work is rough, the representation stylised with engraved detail. The beast is turned to one side, squatting on its hind paws. The head is bent down, and the mouth open in threat.

The sculpture was brought from the Aegean in 1917, during World War I. Until now it has been erroneously attributed as the work of Preslav mason's workshop. The lion's figure was often employed in palace art of the Mediaeval Period. The lion bears a royal symbolism; the creature represents the mightiest autocrat and his merits. The image occurs in Byzantium, as well as in Bulgaria, as a decoration in the monumental buildings of the 9th century AD in Pliska, and in the camp of Khan Kroum in the Shoumen region, as well as in the decoration of some building facades in Veliki Preslav, dating from the end of the 10th century AD.

**58. Благославящ Христос (XII - XIII в.)**

Несебър, (църквата „Св.Георги Стари“)

Инв. No.1092. Мрамор. 1.09 x 0.38 x 0.07 м

Фигурата е върху плоча, изрязана по контура в цял ръст. Лявата ръка държи евангелие, а дясната е вдигната за благослов. Постаментът е бил инкрустиран с друг материал. Датира от XII или XIII в. и вероятно е от иконостаса на църква. Каменни икони са известни във византийското и българското средновековно изкуство от X век нататък. Такива са познати от църквата в крепостта Цепина, Пазарджишко, от манастира Св.Никола в средновековната Мидия, юго-източна Тракия, от Търновград, средновековния Червен, Русенско, от с.Славоево, Ивайловградско. По стил са свързани с релефната пластика върху кост. Участват като елемент в иконостаси или фасади на храмове.

58. The Blessing Christ (12th – 13th century AD)

Nessebur, St. George Church

Inv. No.1092. Marble. 1.09 x 0.38 x 0.07 m

This full-size figure is mounted on a plaque. Christ holds the Gospels in his left hand as he gives blessing with his right. The pedestal was probably once inlaid with another material. Dating from the 12th or 13th century AD, the piece was probably taken from the iconostasis of a church. Stone icons have appeared in Byzantine and Bulgarian art from the 10th century onwards. We know of similar pieces from the church in the fortress of Tsepina, Pazardzhik region, from the St. Nicholas Monastery in Mediaeval Midia, southeastern Thrace, Turkey, Veliko Turnovo, Mediaeval Cherven, Rousse region and Slavoevo, Ivailovgrad region. They are related in style to reliefs sculpted in bone. The stone icons are an element of iconostases and church facades.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА / BIBLIOGRAPHY

- Аргирова, А. Релефът от Шаплъдере. - Археология 1968, 1, с. 56-64.
- Бешевлиев, В. Два малкоизвестни византийски надгробни надписа, ИИД, XVI/XVIII, 1940, с. 37-47
- Бешевлиев, В. Първобългарски надписи, София: БАН, 1979
- Вагалински, Л. Още веднъж за така наречения "цирков афиш" от Сердика. – ГНАМ, IX, 1997, с. 237-243.
- Велков, Ив. Релеф с циркови игри от София. - ИБАИ, I, 1921, с. 21-30.
- Велков, Ив. Археологически материали. - ГНМ, VI, 1932-33, с. 61-99.
- Велков, Ив. Една нова реплика от статуята на почиващия сатир. - ИБАИ, IV, 1926-27, с. 61-69.
- Велков, Ив. Данов Хр. Новооткрити старини. – ИБАИ, XII, 1938, с. 433-449.
- Велков, Ив. Един рядък археологически паметник на гладиатор от с. Татарево. - ИБАИ, XIV, 1940/1942, с. 217- 218.
- Велков, Ив. Венедиков Ив. Кратки вести от разни места. – ИАИ, XV, 1946, с. 228-234.
- Венедиков, Ив. Разкопките при с. Каснаково през 1945-1946 г. – ИАИ, XVII, 1950, с. 105-115.
- Герасимов, Т. Нумизматически принос към религията на Тракия. - ИБАИ, VIII, 1934, с. 162-183.
- Герасимов, Т. Новооткрити паметници в София. – ИБАИ, XIV, 1940/42, с. 256-262.
- Герасимова, В. Новопостъпили материали през 1992 г. - ГНАМ, IX, 1993, с. 237-239.
- Дечев, Д. Една семейна триада в религията на траките. – ИАИ, XVIII, 1952, с. 7-60.
- Димитров, Д. П. Старини из Беломорието. II Антични скулптурни паметници от Беломорието. - Беломорски преглед, I, 1942, с. 348- 385.
- Димитров, Д. П. Надгробните плочи от римско време в Северна България, София, 1942.
- Димитров, Д. П. Особеностите на римския портрет в Тракия и Македония. - ГСУИФФ, XXXIX, 1942/43, с. 1-27.
- Димитров, Д. П. Портретът върху античните надгробни плочи от римско време в Североизточна Македония. - ИБАИ, XIII, 1939, с. 1-128.
- Добруски, В. Археологически издирвания в Западна България. - МСб, II, 1890, с. 1-46.
- Добруски, В. Материали по археологията на България. – МСб, XI, 1894, с. 68-102.
- Добруски, В. Материали по археологията на България. - МСб. XIII, 1896, с. 398-442.
- Добруски, В. Материали по археологията на България. - МСб, XVIII, 1901, с. 703-814.
- Добруски, В. Материали по археологията на България. – ИНМ, I, 1907.
- Кацаров, Г. И. Принос към старата история на София. София, 1910.
- Кацаров, Г. И. Един паметник на земеделието в древна Тракия. - ИБАИ, XII, 1938, с. 405-407.
- Мавродинов, Н. Проучвания върху старобългарското изкуство, ГНМ, VI, 1932 – 34, с. 335 – 337, обр. 209
- Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство, София 1959
- Минаева, О., Мадарският конник, София 1990
- Младенова, Я. Антична вила "Армира" край Ивайловград. София, 1991.
- Милчева, Р. Още веднъж за мъжката глава от Стара Загора. – ГНАМ, IX, 1993, с. 75-77.
- Милчева, Р. Женски портрет от Антониновата епоха от Националния археологически музей в София. - Археология, 1995, 2, с. 18-25.
- Мутафчиев, П. Археологическия вести. Старини от Месемврия. – ИБАД VI, 1914, с. 259, обр. 232

- Мънзова, Л.** Античната скулптура в България. София, 1978.
- Силяновски, Т., Труфешев Н. Василев А., Любенова, И.** Каменна пластика, София 1973
- Тачева, М.** История на източните култове в Долна Мизия и Тракия. V в. пр. н. е. - IV в. от н. е. София, 1982.
- Томова, Б.** Глава на Херакъл в НАМ София. - Годишник на департамент археология – НБУ, I, 1994, с. 168-169.
- Филов, Б.** Избрани паметници на античното изкуство в България. II. Саркофаг от Ар-чар. – ИБАД, I, 1910, с. 8-16.
- Филов, Б.** Избрани паметници на античното изкуство в България. I. Мраморна статуя от Гиген. - ИБАД, I, 1910, с. 1-8.
- Филов, Б.** Антични паметници в Народния музей. – ИБАД, III, 1913, с. 1-54.
- Филов, Б.** Археологически паралели. Студии върху историята на античното изкуство в България. – МСб. XXVI, 1910/1911, с. 1-80.
- Филов, Б.** Новооткрити старини. - ИБАД, II 1911/12, с. 268-287.
- Филов, Б.** Новооткрити старини. – ИБАД, III, 1913, 328-339.
- Филов, Б.** Новооткрити старини. - ИБАД, VI, 1916/1918, с. 165-170.
- Филов, Б. Велков Ив.** Новооткрити старини. - ИБАД, VII, 1919/20, с. 146 - 154.
- Шкорпил, К. В.** Некоторые из дорог восточной Болгарии - ИРАИК, 1905, с. 443-502.
- Beschevliev, V.** Die protobulgarischen Inschriften. Berliner Byzantinische Arbeiten, XXIII, 1963.
- Beschevliev, V.** Spätgriechische und spätlateinische Inschriften aus Bulgarien, Berlin, 1964.
- Bordenache, G.** Contributi per una storia dei culti e delle'arte nella Tomi d'eta romana. – StCl, VI, 1964, p. 170-182.
- Bordenache, G.** Le statue imperiali nella Moesia Inferior e la propaganda ufficiale dell'Impero – StCl, VII, 1965, p. 215-223.
- Dimitrov, D.,** Ein frühbyzantinischer Sandsteinkopf im Nationalmuzeum zu Sofia. –ИБАИ, XII, 1938, с. 304-313
- Dimitrov, D. P.** Ein Portraitkopf des Kaisers Diokletian. – Studia Serdicensia, III, 1942, S. 1-3, mit 2 Taf.
- Egger, R.** Der Grabstein von Cekancevo. – (Schriften der Balkankomm., Ant. Abt., IX, 1950, 2), Wien, 1950.
- Filow, B.** Erosstatue aus Nicopolis ad Istrum. – JdI, XXVI, 1909, S. 60-73.
- Filow, B.** L'art antique en Bulgarie, Sofia, 1925.
- Gerov, B.** Zur Lesung und Deutung des Epigramms von Cekancevo / Bez. Sofia / Gerov B. Gesammelte Aufsätze, Amsterdam, 1980, S.169-178.
- Gerov, B.** Inscriptiones Latinae in Bulgaria repertae, Serdicae, MCMLXXXIX.
- Kalinka, E.** Antike Dankmäler in Bulgarien, Wien, 1906.
- Kazarow, G.** Zur Archäologie Thrakiens. – AA, XXXIII, 1918, S. 2-63.
- Kazarov, G.** Μεγα θεο Οδησιτων- RE, XV, 1931, col. 226-230.
- Kazarow, G.** Die Denkmäler des Thrakischen Reitergottes in Bulgarien, Budapest, 1938
- Le Bulgarie medievale. Art et civilisation,** Catalogue, Paris, 1980.
- Mihailov, G.** Inscriptiones Graecae in Bulgaria repertae, v. I., Serdicae, MCMLXX; v. I, Serdicae, MCMLVIII, v. III 1, Serdicae, MCMLXI; v. III 2. Serdicae, MCMLXIV; v. IV, Serdicae, MCMLXVI; v. V, Serdicae, MCMXCVII = IGB.
- Mordtmann, J. H.** Melanges d'epigraphie. - RA, 1878, 1, p.137-139.
- Penkova, E.** Certaines particularités de l'iconographie de Dionysos en Thrace. – Pulpudeva, 6 Supplementum, 1998, 136-143.

Robert, L. Monuments de gladiateurs. – Hellenica, VII, 1949, p.126-151.

Rusch, A. Das kaiserzeitliche Porträt in Makedonien. - JdI, 1969, 59-141.

Velkow, I. Vorlage. Mit 2 Abbildungen. – AA, 1942, 57, S. 488.

ГНМ - Годишник на Народния археологически музей, София

ГНАМ - Годишник на Националния археологически музей /продължение на ГНМ/

ГСУИФФ - Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет

ИАИ - Известия на археологическия институт при БАН /продължение на ИБАИ/

ИБАД - Известия на Българското археологическо дружество

ИБАИ - Известия на Българския археологически институт

ИРАИК - Известия Русского археологического института в Константинополе

МСБ - Министерски сборник

AA - Archäologischer Anzeiger

JdI - Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts

RA - Revue archéologique

RE - Pauly-Wissowa Real-Encyclopedie der klassischen Altertumswissenschaft

StCl - Studii clasice

Списък на авторите:

Ст.н.с. д-р Василка Герасимова: No. 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 38; *Избрана антична скулптура*

Ст.н.с. д-р Гергана Кабакчиева: No. 32 а, 39.

Н.с.д-р Евгения Генчева: No. 27.

Катя Меламед: No. от 48 до 58; *Каменната летопис на България.*

Н.с. д-р Красимира Карадимитрова: No. 11, 42, 43, 44, 45, 46.

Н.с. д-р Людмил Вагалински: No. 30, 31.

Ст.н.с. д-р Людмила Слокоска:

Избрана антична скулптура.

Ст. н.с. д-р Маргарита Ваклинова:

Скулптурата през средновековието

Ст.н.с. д-р Мария Рехо: No. 1, 2, 3, 4, 5, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41.

Румяна Милчева: No. 9, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29.

Н.с. д-р Светла Петрова: No. 32 б, 47.

Превод:

Катя Меламед

Фотограф:

Красимир Георгиев

План и карта:

Михаил Ваклинов

Координатор на проекта:

Елисавета Александрова

Асистенти по проекта:

Емма Блюет и Йорданка Ванева

Издават:

Археологически институт с музей при БАН
Фондация "Българско културно наследство"

Всички права запазени

ISBN 954-90968-1-5

Дизайн и печат:

Глобъл Принт АД

List of Authors:

Senior Research Fellow Dr Vassilka Gerasimova: No. 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 38; *Selected Ancient Sculpture*

Senior Research Fellow Dr Gergana Kabakchieva: No. 32a, 39

Junior Research Fellow Dr Eugenia Gencheva: No. 27

Katya Melamed: No. 48 – 58; *Stone Chronicle of Bulgaria.*

Junior Research Fellow Dr Krassimira Karadimitrova No. 11, 42, 43, 44, 45, 46

Junior Research Fellow Dr Lyudmil Vagalinski No. 30, 31

Senior Research Fellow Dr Lyudmila Slokoska: *Selected Ancient Sculpture*

Senior Research Fellow Dr Margarita Vaklinova: *Medieval Sculpture*

Senior Research Fellow Maria Reho: No. 1, 2, 3, 4, 5, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41.

Rumiana Milcheva No. 9, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29

Junior Research Fellow Svetla Petrova No. 32b, 47

Translation:

Katya Melamed

Photographer:

Krassimir Georgiev

Plan and map design:

Michael Vaklinov

Project Co-ordinator:

Elissaveta Alexandrova

Project Assistants:

Emma Blewett and Iordanka Vaneva

Published and copyright by:

Archaeological Institute with Museum at the
Bulgarian Academy of Sciences
Bulgarian Cultural Heritage Foundation

All rights reserved

ISBN 954-90968-1-5

Designed and printed by:

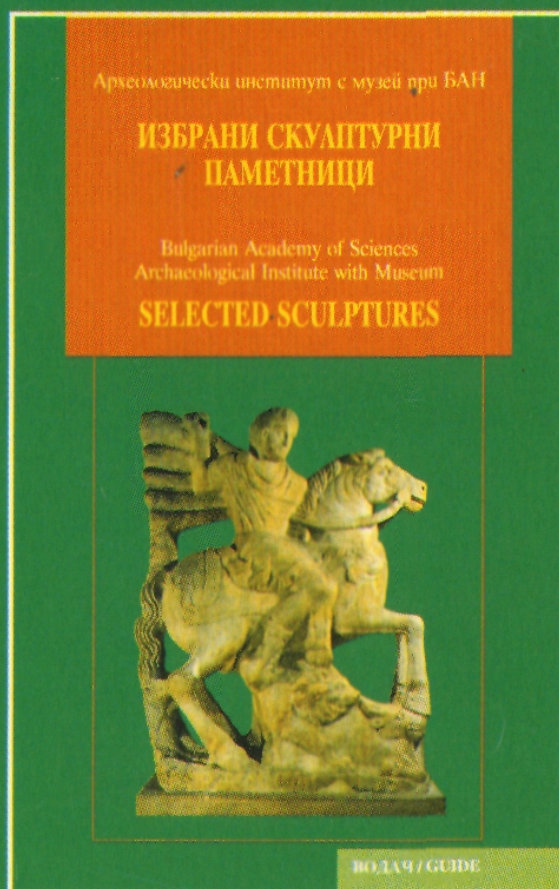
Global Print

На корицата: **Конник** (ср. на III век) с. Брестник, Пловдивско
Outside front cover: **Horseman** (mid. 3rd century A.D.) Brestnik, Plovdiv region

Цена 7.00 лв / Price 7.00 leva

GLOSSARY

- Abacus** – (Latin) the upper part of a capital; a rectangular-shaped plate
- Acanthus** – (Greek) a type of ornament
- Acroterion** – (Latin) a triangular-shaped figured decoration on the angles of building's roofs
- Aedicula** – (Latin) a small temple
- Agora** – (Greek) the main square of a city
- Agraffa** – (Greek) a disc brooch
- Alabastron** – (Greek) an aroma container
- a-penna technique** – a special technique for depicting hair of the sculpted people, characteristic of portraits from the 1st half of 3rd century. The haircut consists of delicately shaped, slightly oval feather-like elements, which are sharply contoured, their ends additionally segmented with cuts.
- Ara** – (Latin) sacrificial altar
- Balteus** – (Latin) a belt, a waist-band
- Chiton** – (Greek) tunic undergarment
- Chlamys** – (Greek) a Greek vestment, a cloak worn on the shoulders, fastened on the right one by a *fibula*
- Crater** – (Latin) – a utensil with a big opening
- Damnatio memoriae** – (Latin) an order of the Roman Senate for obliterating the memories of an emperor
- Fibula** – (Latin) a brooch
- Genii** – (Latin) in Roman mythology the spirit - protectors
- Large Herculaneum** – a type of female statue representing a married veiled woman. Its name comes from a statue found in Herculaneum in 1706
- Herma** – (Latin) ???
- Heroisation** – transformation into a “Heros” after the Greek tradition. Some of the noble mortals become “divine” after their death and are transformed into demi-gods or demi-heroes. They are revealed through the iconography of the Thracian Horseman. The existing monuments to the Thracian Horseman are reliefs and statuettes with either a votive or a funerary character. The horseman is usually represented as riding to the right toward a tree under which a serpent is coiled. In the inscriptions, Greek and Latin epithets are often added to the generic names of the hero, showing that cults were adapted to particular heroes who sometimes were known by Thracian names. The epithets are usually toponyms, names of tribes or attributes of the horseman.
- Heroon** – (Greek) a temple, sanctuary or shrine of a mortal, transformed into a demi-god
- Himation** – (Greek) Mantle
- Kalathus** – (Greek) lit. “a basket”, the body, around which two lines of acanthus leaves of a Corinthian capital are sculpted
- Kantharos** – (Greek) a jug with two vertical handles
- Kline** – (Greek) a bed
- Melonenfrisur** - (German) a melon-shaped haircut
- Paludamentum** – (Latin) men's military vestment
- Pilaster** – (French) flat lining capital
- Prothome** - (Greek) animal or human head - shaped decorative element
- Retiarius** – (Latin) a kind of gladiator
- Thyrsos** – (Greek) Dionysos' sceptre
- Togatus** – (Latin) a statue of a man dressed in toga



ТАЗИ КНИГА Е ИЗДАДЕНА
С ЛЮБЕЗНОТО СЪДЕЙСТВИЕ
НА

